Abriß
der
deutschen National-Litteratur.

Nach

G. Brugier.

Abriß

der

Geschichte der deutschen National-Litteratur.

Abriß der Geschichte

der

deutschen National-Litteratur.

Nach **G. Brugier**

**zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten
und zur Selbstbelehrung bearbeitet**

von

E. M. Harms.

Zweite, durchgesehene und verbesserte Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Widmung und Vorwort zur ersten Auflage.

Nachdem G. Brugiers „Geschichte der deutschen National-Litteratur“ in verhältnismäßig kurzer Zeit eine stattliche Reihe von Auflagen erlebt hatte, erhoben sich mehrfache Wünsche nach einer Bearbeitung dieses Buches für Schulzwecke im besonderen und weitere Verbreitung im allgemeinen. Leider sah sich der Herr Verfasser wegen ausgedehnter Berufsarbeit gezwungen, den schon unternommenen Auszug seines Originalwerkes, der zweckgemäß sich nicht nur zu einem sichtenden, sondern auch zu einem ergänzenden gestalten mußte, abzubrechen. So wurde mir der ehrenvolle Auftrag zu teil, das soeben Begonnene aufzunehmen und (wenngleich nicht mit Verleugnung des individuellen Gepräges) in des Verfassers edlem Sinne fortzuführen. Möge die vorliegende Arbeit mein redliches Streben nach pietätvoller, allgemein entsprechender Erfüllung der freudig übernommenen Pflicht darthun und — folgerichtig — einem wiederholt als dringend bezeichneten Bedürfnisse entgegenkommen. Das ideelle Resultat meiner Mühen lege ich dankbar zurück in die Hände seines Urhebers.

Weihnacht 1894.

E. M. Harms.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die zweite Auflage dieses Buches erfuhr eine gründliche Korrektur bezw. Ausscheidung und Ergänzung, letztere besonders in den bis zur „Fünften Periode“ reichenden Kapiteln.

Herbst 1896.

E. M. Harms.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Erste Periode.

Die früheste deutsche Poesie, von der Urzeit bis 1050.

Zweite Periode.

Vorfrühling der deutschen Poesie, 1050—1190.

Dritte Periode.

Erste Vollblüte der deutschen Poesie, 1190—1300.

A. Die epische Volkspoesie.

B. Die epische Kunstpoesie.

C. Die lyrische Kunstpoesie.

D. Die didaktische Poesie.

Vierte Periode.

Verfall der deutschen Poesie, 1300—1500.

Fünfte Periode.

Verwilderung der deutschen Poesie, 1500—1618.

Sechste Periode.

Die Poesie unter geistiger Fremdherrschaft, 1618—1748.

Siebente Periode.

Zweite Vollblüte der deutschen Poesie, 1748—1832.

A. Die Vorläufer Goethes und Schillers.

B. Goethe.

C. Schiller.

D. Die Humoristen.

E. Die Romantiker.

Achte Periode.

Die neuere Dichtung seit 1832.

Anhang.

Einleitung.

§ 1.

Litteratur und Litteraturgeschichte.

Litteratur (von littera = der Buchstabe) heißt soviel als Schriftwesen. Die deutsche Litteratur umfaßt also alle Schriftwerke deutscher Sprache. Zur deutschen Nationallitteratur aber rechnet man vorzüglich die deutschen Dichtungen, insofern sie den unserem deutschen Volke eigentümlichen Geist und Charakter, dessen Anschauung, Denkweise und Sitten widerspiegeln. Die Geschichte der deutschen Nationallitteratur behandelt die hervorragenden deutschen Dichtungen und Dichter aller Zeiten; sie greift deshalb nicht nur in das rein deutsche, sondern bis in das germanische Altertum zurück, wo noch die Vorfahren der jetzigen Holländer, Flamländer, Dänen, Isländer, Schweden, Norweger und Engländer in „deutscher Zunge" redeten. Allerdings bestand damals noch keine einheitliche deutsche Schriftsprache; vielmehr herrschte in Sprache und Schrift die überaus mannigfache Mundart vor, in welcher der Dichter, je nach seiner Heimat, sang.

§ 2.

Deutsche Sprache und Schrift.

Die Grundsprache unserer Vorfahren, der aus Asien eingewanderten **Germanen**, gehört zu dem großen indogermanischen (eigentlich „indoeuropäischen") Sprachstamme, der im mittelasiatischen Hochlande wurzelt und die folgenden Sprachverzweigungen aufweist: a) in Asien: das Indische (Sanskrit, Hindostanisch ꝛc.), das Iranische (Zend, Alt- und Neupersisch, Armenisch ꝛc.); b) in Europa: das Griechische, das Italische (Töchtersprachen: Italienisch, Französisch, Spanisch, Portugiesisch, Rumänisch, Walachisch), das Keltische (nur noch Spuren davon in Irland, Schottland, Wales, Bretagne), das Germanische, das Litauische.

Wie sich die Germanen bald in einzelne Volksstämme schieden, so teilte sich die germanische Grundsprache in zwei Sprachgruppen:

1. **Das Ostgermanische.** Dieses umfaßt:

a) Das Gotische, die durch Kraft und mannigfache, regelmäßige Formenbildung ausgezeichnete Sprache der gotischen Völker, mit denen sie unterging (fast einziges Sprachdenkmal: Ulfilas Bibelübersetzung);

b) Das Altnordische, welches sich im Dänischen, Schwedischen und Norwegisch-Isländischen fortentwickelt hat (Sprachdenkmal: die auf Island ca. 1100 und 1200 entstandenen ältesten und reichhaltigsten Sammelwerke der germanischen Mythologie: die ältere und die jüngere Edda).

2. **Das Westgermanische** oder Deutsche im engeren Sinne. Dasselbe gliedert sich in:

a) das Niederdeutsche, welches umschließt: Altsächsisch (das jetzige Plattdeutsche), Niederländisch (das jetzige Holländische und Vlämische), Angelsächsisch (durch Beimischung des Normannisch-Französischen zum Neuenglischen geworden);

b) das Hochdeutsche; dazu gehört: das Oberdeutsche (Alemannisch-Schwäbisch, Bayerisch-Österreichisch, Fränkisch-Pfälzisch), das Mitteldeutsche (Thüringisch, Obersächsisch, Schlesisch, Kurhessisch und Mittelrheinisch).

Jünger als die meisten genannten Mundarten ist die erst im 16. Jahrhundert völlig einheitlich gewordene deutsche Schriftsprache, welche, dem allmählich von Süden nach Norden vorschreitenden Entwicklungsgange der deutschen Kultur gemäß, das hochdeutsche Element zum Kerne hat. Sie heißt deshalb mit Recht die neuhochdeutsche Schriftsprache oder kurzweg Hochdeutsch; in ihr spiegelt sich das geistige Leben des deutschen Volkes am klarsten ab. — Nach den drei Perioden ihrer Entwicklungsgeschichte unterscheiden wir in der hochdeutschen Schriftsprache:

1. **das Althochdeutsche** (bis ca. 1100), welchem das Fränkische,
2. **das Mittelhochdeutsche** (1100—1500), welchem das Österreichische,
3. **das Neuhochdeutsche** (seit 1500), welchem das Obersächsische hauptsächlich zu Grunde liegt.

Die ursprüngliche, jetzt entschwundene deutsche Schrift gründete sich auf die meist in Buchenstäbe eingeritzten Zeichen, Runen genannt (runâ = Geheimnis; „raunen“!), welche die alten Germanen weniger im Schriftwesen als für mystisch-religiöse Zwecke verwendeten. Unsere heutige deutsche Schrift ist eine Umbildung der lateinischen.

§ 3.

Einteilung der deutschen Litteraturgeschichte.

Die Geschichte der deutschen Litteratur teilt sich zweckgemäß in die folgenden acht Perioden.

Erste Periode: Die früheste deutsche Poesie, von der Urzeit bis 1050.

Zweite Periode: Vorfrühling der deutschen Poesie, 1050—1190.

Dritte Periode: Erste Vollblüte der deutschen Poesie, 1190 bis 1300.

Vierte Periode: Verfall der deutschen Poesie, 1300—1500.

Fünfte Periode: Verwilderung der deutschen Poesie, 1500 bis 1618.

Sechste Periode: Die Poesie unter geistiger Fremdherrschaft, 1618 bis 1748.

Siebente Periode: Zweite Vollblüte der deutschen Poesie, 1748 bis 1832.

Achte Periode: Die neuere Dichtung seit 1832.

Erste Periode.

Die früheste deutsche Poesie, von der Urzeit bis 1050.

§ 4.

Dichtungen aus der heidnischen Zeit.

Nach dem römischen Geschichtschreiber Tacitus (geb. 54 n. Chr.) waren die Germanen ein freiheits-, jagd- und kriegsliebendes Volk mit „blauem Auge, rotblondem Haar und gewaltigem Wuchs", voll Sitte, Treue und Hochachtung für das Weib. In zahlreichen, jetzt entschwundenen alten (meist Chor-) Liedern feierten sie bei Mahl und Kampf die Stammväter und Begründer ihres Volkes: den Gott Tuisko (oder Tuisto) und dessen Sohn Manno, sowie Siegfried den Drachentöter und vor allem den Erretter aus römischer Fremdherrschaft: Armin. Ihre Weise, die Lieder vor Beginn der Schlacht in die Schildhöhlungen zu singen, nannten sie barditus (vermutlich vom altnordischen bardi = der Schild). Doch hatten sie keinen besonderen Sängerstand gleich den Barden der Kelten und den Skalden der Skandinavier; vielmehr waren die Helden selber die Dichter: Fürsten und Mannen nahmen teil an der Sangeskunst — „sie thaten, wie sie sangen, und sangen, was sie thaten". Diese ungeschriebene, von Geschlecht zu Geschlecht überlieferte Sangespoesie umschloß auch die ersten Spuren der Tiersage. — Bemerkenswert sind die aus der heidnischen Urzeit stammenden zwei Merseburger Zaubersprüche (1858 in Merseburg aufgefunden), deren einer zur Heilung eines verrenkten Pferdefußes, der andere zur Befreiung eines Kriegsgefangenen angewendet wurde; letzterer schildert die Wirksamkeit der Walküren, der „göttlichen Frauen".

§ 5.

Dichtungen aus der Zeit des Überganges.

Durch die Völkerwanderung (im 4., 5. und 6. Jahrhundert) gingen in blutigem Kampfe manche germanische Volksstämme völlig unter, mit ihnen auch ihre Helden- und Stammessagen. Dafür traten andere, z. B. die Goten, um so mehr in den Vordergrund, und fremde Volksstämme, z. B. die Hunnen, erschienen auf der Bühne deutscher Geschichte. Auf das große Weltbegebnis gründete sich naturgemäß eine neue deutsche Heldensage, welche sich je nach den Volksstämmen in eine Reihe von **Sagenkreisen** schied, deren Personen und Ereignisse teils der geschichtlichen Gegenwart teils der Phantasie und Mythe entnommen waren.

Die bedeutendsten Sagenkreise sind:

1. **der gotische**, in dessen Mitte Dietrich von Bern (der mythisierte ostgotische König Theoderich) steht nebst seinen Mannen: dem alten Recken Hildebrand und den kampfesfrohen Wölfingen;

2. **der fränkisch-burgundische**, welcher sich um den seit Urzeiten als Heros verherrlichten Siegfried nebst Gunther, Hagen und Kriemhild bildete;

3. **der hunnische**, aus welchem Attila oder Etzel, der Hunnenkönig, hervorragt und ihm zur Seite vor allen Markgraf Rüdiger;

4. **der lombardische** mit seinen Helden König Rother, König Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich;

5. **der nordisch-sächsische**, welchem das Gudrunlied die Hauptpersonen verdankt.

Aus der Fülle dieser Sagenpoesie ist uns ein einziges Denkmal geblieben: das im 8. Jahrhundert niedergeschriebene **Hildebrandslied**, welches einen Zweikampf zwischen dem in die Heimat zurückkehrenden Hildebrand und seinem — den Vater nicht erkennenden — Sohne Hadubrand schildert. Das Gedicht, welches kurz vor dem Ausgange des (einen tiefen seelischen Konflikt umschließenden) Begebnisses abbricht, atmet die ganze Kühnheit und Wildheit des Heldenlebens zur Zeit der Völkerwanderung. Geschrieben ist es in der **Allitteration** oder im **Stabreim**, auf den wir hier näher eingehen.

Der allitterierende Vers, der älteste bekannte Rhythmus der Welt, besteht aus einer Langzeile mit (meistens) je vier stark betonten Silben oder Hebungen neben einer unbestimmten Anzahl von unbetonten Silben oder Senkungen; jede Langzeile wird durch einen Einschnitt in zwei Halbzeilen geteilt. — Die Allitteration oder der Stabreim besteht im Gleichklang der Anfangskonsonanten mehrerer (gemeiniglich dreier) betonter Silben (Hebungssilben). Beispiel:

Welaga nu, Waltant got, Wewurt skihit!
Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick naht!
(Hildebrandslied.)

Die hervorragendsten allitterierenden Wörter der Zeile, gleichsam die Träger des Verses, hießen Liedstäbe: daher der Name „Stabreim", der zugleich auf die frühesten deutschen Schriftzeichen, ebenfalls „Stäbe" genannt, hindeuten mag. Die Allitteration, welche viel älter ist als der im 9. Jahrhundert auftauchende Endreim, hat sich bis auf unsere Tage in Prosa und Poesie erhalten. Beispiele:

a) **B**ausch und **B**ogen, **H**aus und **H**of, **K**ind und **K**egel u. s. w.
b) Sei fromm und flink, lieb Fried' und Freud',
Bleib fein und frisch zu aller Zeit;
Doch allzu frei und faul, das meid! (Schulregel.)

Wir wenden uns nun den anderen Dichtungen der Übergangszeit zu, welche nicht den oben angeführten Sagenkreisen angehören.

Das Wessobrunner Gebet (der Anfang einer sächsischen, im bayerischen Kloster Wessobrunn gefundenen Dichtung) enthält deutliche Anklänge an die Edda, obwohl das christliche Element schon vorwiegt. Das Gebet führt uns großartig-geheimnisvoll in die Vorschöpfungszeit zurück: „Da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum war, die Sonne nicht schien, noch der Mond leuchtete, noch der Meersee, da nichts noch war von Ende und Grenze: da war der eine allmächtige Gott."

Muspilli ist das Bruchstück einer allitterierenden Dichtung, welches in dem Kloster St. Emmeram zu Regensburg entdeckt wurde. Es enthält eine erhabene Schilderung des Endes aller Dinge, des Weltenbrandes: daher die (erst in neuerer Zeit gegebene) Benennung muspilli, die althochdeutsche Form für das altnordische muspel = Allzerstörer. Trotz der Einmischung von heidnischen Vorstellungen vollzieht sich die poetische Darstellung in christlich-kirchlichem Sinne.

Unter den germanischen Völkern ragten über alle anderen an Bildung die Goten hervor, welche auch zuerst das Christentum, wenngleich das arianische, annahmen. Der westgotische Bischof Ulfila (gest. 388) hat uns in seiner **gotischen Bibelübersetzung** nicht nur die erste germanische Bibel, sondern überhaupt den Urquell deutscher Sprachwissenschaft hinterlassen. Die bedeutendsten Teile derselben enthält die silberne Handschrift oder der Codex argenteus (so genannt wegen der Silberschrift auf purpurfarbenem Pergament) zu Upsala, eine bruchstückartige Kopie des Originalwerkes, für welches Ulfila das aus Runen und griechischen Buchstaben gebildete gotische Alphabet erfunden hatte. Als Probe der kraft- und klangvollen gotischen Sprache lassen wir die Übersetzung des Vaterunsers folgen:

Atta unsar thu in himinam,	Vater unser du in (den) Himmeln,
veihnai namo thein; quimai	geweiht werde Name dein; (es) komme
thiudinassus theins; vairthai	(die) Herrschaft dein; (es) werde
vilja theins, sve in himina,	(der) Wille dein, so wie in (dem) Himmel,
jah ana airthai; hlaif unsa-	auch auf Erden; Brot unse-
rana thana sinteinan gif	res dies fortwährend gieb
uns himma daga; jah af-	uns diesen Tag, und erlas-
let uns thatei skulans sijaima, svas-	se uns, daß Schuldige wir seien, so
ve jah veis afletam thaim	wie auch wir erlassen diesen
skulam unsaraim; jah	Schuldigen unsern; und
ni briggais uns in fraistub-	nicht bringest uns in Versuch-
njai, ak lausei uns af	ung, sondern löse uns ab
thamma ubilin. Amen.	diesem Übel. Amen.

§ 6.

Dichtungen aus der christlichen Zeit.

Unter Karl dem Großen begann für Deutschland eine neue Kulturepoche, welche die Entstehung einer entschieden christlichen Poesie umschloß. Karl, der in patriotischer Gesinnung auch eine (leider verloren gegangene) Sammlung deutscher Heldenlieder veranstaltet hatte, war nach Unterwerfung der heidnischen Sachsen unermüdlich für die christliche Bildung des Volkes thätig. Als Hauptpflanzstätten der Glaubenskultur gründete er eine Anzahl von Klosterschulen und förderte die schon bestehenden, unter diesen besonders St. Gallen und Fulda. In der letzteren wirkte seit 804 der berühmte Hrabanus Maurus (822—847 Abt; von da an Erzbischof zu Mainz, wo er 856 starb), der Begründer deutschen Schulwesens und vorzüglicher Pfleger der Poesie. Anstatt der durch geistliche und weltliche Obrigkeit untersagten heidnischen Volkslieder bot man dem Volke jetzt neue, christliche Dichtungen, zumeist biblischen Stoffes und von echter Begeisterung getragen. Die hervorragendsten unter ihnen sind:

1. Der in ca. 6000 Allitterationsversen geschriebene **Heliand** (Heiland) oder die altsächsische Evangelienharmonie, eine hochbedeutende poetische Umbildung der vier Evangelien. Auf Antrieb Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Sänger (vielleicht einem im Kloster Fulda geschulten Mönche) verfaßt, ist der Heliand nach Sprache (altsächsische Mundart) und Inhalt ein echtes Volksepos, das sich dem inneren und äußeren Leben des Volkes schlicht und innig anschließt. Schauplatz und Vollstrecker der Handlung sind urdeutsch. Der Jordan, an welchem der Weltkönig wandelt, strömt vorüber an dichten Wäldern und hochragenden Burgen; das Galiläische Meer trägt die charakteristischen Hochbordschiffe der seefahrenden Nordgermanen. Die Apostel sind sächsische Recken, wortweise Degen, in Treue fest zu ihrem Heiland und Herrn. Dieser selbst erscheint als ein mächtiger, milder deutscher Volkskönig, der, umgeben von

zahlreichen Mannen und Volksscharen, Gnaden spendend einherzieht. Aber neben der menschlichen Natur tritt, sie überstrahlend, in ihm die göttliche hervor: „das Friedenskind Gottes“, „der Walter der ganzen Welt, der Himmelskönig“ und „aller Menschen Mundherr“ macht „durch ein Wort allheil aufstehen, wen immer er krank findet“. Neben Christo erglänzt Maria, die minnigliche Mutter des Herrn, als „die gnadenreiche Jungfrau“, „die Zierde der Frauen“, „aller Jungfrauen schönste“. Zu hoher Poesie erhebt sich das Gedicht, da der Heiland das Weltende weissagt: „Zu Boden fällt der Bau, von Feuer erfaßt, von gieriger Lohe, obgleich er so schön nun ist und weislich gewirkt. Nichts währt dann auf dieser Welt; die grüne Aue zergeht“ 2c. Die neuesten Forschungen haben übrigens bewiesen, daß der Heliand nur ein Bruchstück einer kolossalen Dichtung bildet, von welcher einzelne interessante Teile (Klage Adams, Brudermord Kains 2c.) in Rom aufgefunden worden sind.

2. **Der Krist** oder das Evangelienbuch des Otfried (Schüler des Hrabanus und Benediktinermönch zu Weißenburg), das älteste Denkmal des deutschen Endreimes. Der Hauptgedanke des um 870 verfaßten Werkes ist derjenige der „Rückkehr in das durch unsern Übermut und Unmut verlorene Paradies auf dem Wege der Thränen und des Gehorsams“. Von vielen lyrischen und didaktischen Stellen unterbrochen, steht der Krist dem rein epischen Heliand an poetischem Werte nach, bildet aber eine wertvolle Quelle für das Studium des reinen Althochdeutschen und der deutschen Metrik.

3. **Das Ludwigslied,** welches, ebenfalls im Endreim, die Besiegung der Normannen durch Ludwig III. in schöner, sanglicher Ausführung schildert. Das Gedicht wurde vor Ludwigs Tode von dem Mönche Hucbald niedergeschrieben, schwerlich von ihm selber verfaßt.

4. Die gereimten **Segenssprüche** (Bienensegen, Reisesegen 2c.) und **Leisen;** letztere waren geistliche Volkslieder und zwar nach dem sie beschließenden „Kyrie eleis“ benannt, welcher Name ihnen auch bei Wegfall des Kehrreims blieb.

5. **Waltari von Aquitanien,** das beste ganz erhaltene Werk aus dem großen Schatze der lateinischen Klosterpoesie, welche seit Beginn des 10. Jahrhunderts, da die lateinische Sprache in Kirche und Schule, am Hofe und im Staate alleinherrschend wurde, die deutsche Dichtung völlig in den Hintergrund drängte. Das Epos „Waltari von Aquitanien“, vom Mönche Ekkehard I. (gest. 973) zu St. Gallen in Hexametern geschrieben und von Ekkehard IV. (gest. 1036) daselbst überarbeitet, atmet der Sprache zum Trotz deutschen Geist, deutsche Kraft und Frische. Es führt uns zurück in die Zeit Attilas, da der Hunnenkönig seine Heere zum Kampfe gegen die Völker des Westens aufruft. Der Frankenkönig Gibicho zu Worms wird zuerst tributpflichtig und sendet seinen besten Helden, Hagen von Tronje, mit unermeßlichem Schatze als Geisel. Darauf unter-

werfen sich der Burgundenkönig Heririch und Alphari von Aquitanien (Westgotenreich) als Vasallen; jener erkauft den Frieden durch Auslieferung seiner einzigen Tochter „jung Hildegund", dieser durch Geiselstellung seines mit Hildegund früh verlobten Sohnes Waltari. Obgleich die Fremdlinge im Hunnenlande freundlich behandelt werden, zieht es sie mächtig in die Heimat. Zuerst flieht Hagen, um in Worms dem jetzt daselbst herrschenden jungen Könige Gunther zu dienen; dann folgen Waltari und Hildegund mit dem Frankenschatze. Als sie über den Rhein gesetzt sind, verfolgt sie König Gunther, dem man von ihrer Beute berichtet hat. Mit Hagen und zwölf Mannen überfällt er die Rastenden in einer Engschlucht der Vogesen. Im Einzelkampfe tötet Waltari die Zwölfe. Auf Befehl des Königs schreitet nun auch Hagen zum Angriffe des bereits ermatteten Freundes vor. Gunther selber nimmt teil an dem ungleichen Kampfe, bis endlich die aus schweren Wunden blutenden Helden sich versöhnen und bei kühlem Labetrunke Freundschaft und Treue geloben. Waltari führt seine Braut heim und regiert nach seines Vaters Tode noch 30 Jahre mit Glück und Segen. — So schließt das Gedicht, dessen Leitmotiv die Männerfreundschaft bildet, mit einem echt deutschen Zuge, der „das sichere Bewußtsein des Zieles, der endlichen Bestimmung unter all den wilden Kämpfen und Fahrten in die Fremde festhält — ein Bewußtsein, welches die antike Poesie selbst in ihren besten Schöpfungen nicht kennt".

6. **Ruodlieb** (vom Mönche Fromund im Kloster Tegernsee), ein nur als Bruchstück erhaltenes Gedicht, in welchem zu dem lateinischen Hexameter der Endreim stößt. Während den Waltari noch oft der wilde Hauch der Völkerwanderung durchbraust, tritt in diesem ältesten „Ritterromane der Weltlitteratur" schon die feine Lebensart des höfischen Rittertums zu Tage.

7. **Die Werke der Hroswitha**, der vornehm geistreichen Nonne von Gandersheim. Diese älteste Dichterin Deutschlands schrieb gegen Ende des 10. Jahrhunderts (in lateinischer Sprache) ein Lobgedicht auf Maria, verschiedene Legenden, ein Epos zu Ehren Ottos des Großen und sechs den Komödien des Terenz entgegengesetzte Dramen, in welchen sie die klassische Form mit christlichem Geiste belebte. — Hroswitha ist schwach in Charakterzeichnung, aber stark in Schilderung des Gemütslebens und Gestaltung eines lebhaften Dialogs. Wenn sie das Laster ebenso entschlossen malt wie die Tugend, so weiß sie sich doch stets vor Gemeinheit zu bewahren, und Ausgangspunkt und Ende bleibt ihr immer die wahre, gottbeseelte Sittlichkeit.

8. Einzelne lateinisch verfaßte **Abschnitte der Tiersage**, von denen der älteste (lateinisch geschriebene): Ecbasis cuiusdam captivi, ungefähr in das Jahr 940 fällt. — Fuchs und Wolf erscheinen schon hier als grimme Feinde; ersterer (Reinhart = der Ratgeber) überwiegt an Bedeutung. — Ursprünglich in naiver Weise das Tierische mit dem Mensch-

lichen vermischend, nahm die Tiersage allmählich satirische Elemente in sich auf.

Ehrend sei hier der Mann genannt, welcher als unermüdlicher Übersetzer so kräftig der undeutschen Strömung entgegentrat, daß ihm die Zeitgenossen den Beinamen „der Deutsche“ gaben: Notker Labeo (= der Großlippige), Mönch zu St. Gallen, einer der ältesten Verdeutscher des Psalters.

Zweite Periode.

Vorfrühling der deutschen Poesie, 1050—1190.

§ 7.

Geistliche Dichtung.

Der ersten Vollblüte unserer Nationallitteratur ging ein Vorfrühling voraus, dessen poetischen Erzeugnissen noch die Reinheit des Mittelhochdeutschen sowie die Vollendung des Versbaues mangelte. Diese meistens von Geistlichen (phafen) herrührenden Dichtungen waren Gebete (Vaterunser ꝛc.), Psalmen, Segenssprüche, geistliche Volkslieder, biblische Bücher (Genesis, Evangelien) und Legenden. Wir heben hervor:

1. **Die Werke der Frau Ava** (Leben Jesu, Antichrist, Das jüngste Gericht, Johannes [Baptista], Von den Gaben des Heiligen Geistes), einer 1127 gestorbenen österreichischen „Recluse“, welche in deutschen Versen schrieb und darum als erste deutsche Dichterin ein besonderes Interesse verdient.

2. **Von den Wundern Christi**, ein in 28 meist zwölfzeiligen Strophen verfaßter Leich (s. S. 35), der 1065 von dem Bamberger Scholastiker Ezzo auf der Pilgerfahrt in das Heilige Land gedichtet und von dem Abte Willo auf dem Michelsberg (Bamberg) in Musik gesetzt wurde. Diese schöne Nachblüte des Heliand übte auf die Zeitgenossen eine weitgehende und nachhaltige Wirkung.

3. **Die Legende von der Kindheit Jesu**, von dem niederösterreichischen Dichter Konrad von Füßesbrunn „nach einem lateinischen Buche“ gedichtet. Das Werk zeigt uns den jugendlichen Heiland auf der Flucht nach Ägypten, bei kindlichem Spiele, in der Schule unter der Hut des Zacharias.

4. **Das Marienleben**, von dem bayerischen Priester Wernher nach einer lateinischen Legende verfaßt. Das dreiteilige Gedicht veranschaulicht in etwas breitem, aber stets anmutigem Vortrage die ganze innige Lieblichkeit des mittelalterlichen Mariendienstes. Der erste Abschnitt erzählt

die Geschichte Annas und die Geburt der Jungfrau, der zweite die Jugend und Verlobung Mariens, der dritte die Geburt des Heilandes, die Flucht nach und die Rückkehr aus Ägypten.

5. **Das Jüdel** (unbekannten Verfassers), welches die ergreifende Bekehrungs-, Leidens- und Errettungsgeschichte eines Judenknaben anschaulich erzählt.

§ 8.

Weltliche Dichtung.

Mit Vorliebe griffen die geistlichen Dichter dieser Zeit auch nach weltlichen Stoffen, welche ihnen durch Geschichte, Sage oder Fabel nahe gebracht wurden. Die wichtigsten Werke dieser Art sind:

1. **Das Annolied**, die schöne Geschichte des hl. Anno, Erzbischofs von Köln (1056—1075), verbunden mit einer von Sagen untermischten Weltchronik. Der (unbekannte) Dichter beginnt mit der Schöpfung und dem Sündenfalle, geht dann über zu Christi Opfertod, der Aussendung der Apostel und der Wirksamkeit der Heiligen wie Sankt Annos zu Köln. Darauf zieht er die Danielsche Prophetie von den vier Weltreichen sowie die Beschreibung der letzteren herein, verweilt besonders bei dem römischen und hier bei dem Siege Cäsars über Pompejus, schildert die Herrschaft des Augustus, unter welchem die Burg Köln entstand, die Bekehrung Kölns und die Reihe seiner Bischöfe bis auf Anno, endlich dessen vielbewegtes Leben selbst. Es träumt einst Anno, er sehe seinen Stuhl im Himmelssaale, aber auch einen Flecken auf seiner Brust, der ihn von dort zurückhält. Da giebt er den Kölnern, die sich an ihm versündigt haben, Versöhnung und tritt zur ewigen Gnade vor Gott. An seinem Grabe wirkt der Herr Wunder an Kranken und Krüppeln.

2. **Die Kaiserchronik** (der kaiser und der kunige buoch), die in willkürlicher Aufeinanderfolge erzählte Geschichte der römischen und deutschen Kaiser — von Romulus bis auf Lothar —, vermischt mit Anekdoten, Sagen und Legenden. Der (unbekannte) bayerische Verfasser bekundet neben einer hervorragenden Gestaltungsgabe große Gemütstiefe, vor allem einen weltüberwindenden Glauben.

3. **Das Rolandlied** (Ruolantes liet), eine Bearbeitung des französischen Nationalepos Chanson de Roland durch den „Pfaffen Cuonrad“, welchen die Gemahlin Herzog Heinrichs des Stolzen von Bayern zu diesem Werke veranlaßte (ca. 1136). Das zuerst ins Lateinische und dann in deutsche Reimpaare übertragene Gedicht schildert das tragische Los Rolands, des Ideals eines christlichen Helden, wie folgt:

Karl der Große, „der teuerliche Mann“, erobert auf Engelsgeheiß ganz Spanien bis auf Saragossa, wo König Marsilie herrscht. Dieser schickt Friedensboten zu Karl mit dem Versprechen, sich taufen zu lassen.

Karl bedenkt sich; Roland rät ab, weil Marsilie treulos sei — Genelun, Rolands Stiefvater, rät zu. Nun wird auf Rolands Vorschlag gerade Genelun an Marsilie zur Unterhandlung abgesandt, weshalb jener argwöhnt, Roland habe ihm aus Erbschaftsgelüsten durch diesen Auftrag den Untergang bereiten wollen. Darum schwört er Rache, weiht den König Marsilie in seinen teuflischen Plan ein und beredet ihn, sich heuchlerisch zu unterwerfen. Der Scheinfriede wird abgeschlossen. Karl zieht heimwärts und vertraut auf Geneluns Rat Roland die Nachhut an.

Noch weilt Roland mit kleinem Heere auf spanischem Boden: da überfallen ihn massenweise (im Thale Roncevalles) die verräterischen Feinde. Die tapfere Schar des Helden, vom Himmelstau erquickt, siegt über drei feindliche Heerhaufen; dem vierten unterliegt sie vor Müdigkeit. In der höchsten Not stößt Roland in sein Horn Olivant (von elephas, Elfenbein); der gellende Ton erreicht Karl, welcher, den Verrat ahnend, eilig umkehrt. — Inzwischen sind die Helden alle gefallen; nur Roland steht noch aufrecht, gegen einen Baum gelehnt. Vergeblich sucht er sein treues Schwert Durandarte (von durare = dauern) an einem Felsen zu zerschlagen; da legt er es endlich neben sich, zieht den rechten Handschuh aus und hält ihn gegen den Himmel, um ihn Gott zu weihen — ein Engel nimmt ihn aus seiner Hand. Darauf sinkt er in Kreuzesform nieder: „Herr, nun weißt du gar wohl, daß dich mein Herze minnet. An meinem Ende deinen Boten zu mir sende; nun genade meiner armen Seele, daß kein böser Geist sie wirre. Ich gemahne dich an meinen Herrn; mögen seine Feinde alle erliegen um deines Namens Minne.“ Er stirbt. Karl aber nimmt furchtbare Rache an den Heiden (Marsilie ist inzwischen vor Leid gestorben) sowie an Genelun, der zu Aachen wilden Rossen an den Schweif gebunden und so zerrissen wird. Der Grundgedanke des Gedichtes ist der Ruhm der Treue und die Schmach des Verrates.

4. **Das Alexanderlied**, vom Pfaffen Lamprecht nach 1100 auf Grund des französischen Epos des Aubry de Besançon in volkstümlicher, wenn auch zuweilen ungefüger Sprache gedichtet. Grelle sowie liebliche und tiefsinnige Schilderungen wechseln ab mit wahrhaft großartiger Darstellung, besonders der Schlachten. Das Werk zerfällt in zwei Teile: der erste behandelt die Jugend und Erziehung des Helden; der zweite führt ihn zu fabelhaften Völkern, vor die Thore der Hölle und die des Paradieses, wo er wegen Mangels an Demut zurückgewiesen wird. Von da an befleißigt er sich der „Mäßigung“, läßt „Krieg und Gierheit“, regiert als Bekehrter noch zwölf Jahre gerecht und milde, bis er stirbt und ihm nichts bleibt als „Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Mann“. Den Grundgedanken des Gedichtes geben Herders Worte wieder: „Tapfer ist der Weltbezwinger, tapfrer, wer sich selbst bezwang.“ — Wir bemerken noch, daß zufolge neuerer Forschungen der „Pfaffe Lamprecht“ jener berühmte Mönch Lambert von Hersfeld (Aschaffenburg) sein dürfte, dessen Chronik

über die Regierungszeit Heinrichs IV. bis zum Jahre 1070 sich als das erste Geschichtswerk im modernen Sinne erweist. Lambert steht entschieden zu dem Papste und wahrt zugleich eine edle Objektivität, die durch klare Motivierung und Charakterisierung aufs vorteilhafteste unterstützt wird.

Als Nachfolger Lamprechts in gewissem Sinne erscheinen die (unter den wandernden Spielleuten zu suchenden) unbekannten Verfasser von Herzog Ernst und König Rother. Dem ersteren Werke treten wir später in seiner Umarbeitung als Volksbuch (siehe S. 44) näher; den Inhalt des letzteren geben wir an dieser Stelle kurz wieder:

König Rother zu Bare (Bari in Apulien) wirbt durch zwölf seiner Recken um die Hand der Kaisertochter zu Konstantinopel. Da seine Gesandten gefangen genommen werden, zieht Rother selbst aus, sie zu befreien. Es gelingt ihm; zugleich gewinnt er die Liebe der Kaisertochter. Diese entflieht mit ihm und ehelicht ihn. Durch List wird sie ihm geraubt; durch Gewalt führt er sie zurück. „Nach einigen Jahren thaten die jungen Gatten sich der Welt ab.“ Rothers einziger Sohn Pipin wird der Vater Karls des Großen.

Dritte Periode.

Erste Vollblüte der deutschen Poesie, 1190—1300.

§ 9.

Ursachen des allgemeinen Aufblühens.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts brach für die deutsche Poesie die erste Vollblüte oder das goldene Zeitalter an — eine klassische Periode, wie deren nur noch eine gefolgt ist. Hauptsächlich stellte der Süden Deutschlands die Sänger, weshalb das höfische Mittelhochdeutsch, welches sich allmählich durch Abschleifung der Endungen und teilweise Veränderung der Stammvokale aus dem Althochdeutschen entwickelt hatte, fast ausschließlich die Sprache der Poesie wurde. — Die Ursachen des ersten großen Aufblühens der deutschen Dichtung waren:

1. **das Christentum**, welches die Rauheit der alten Sitten allmählich milderte und die deutschen Nationaltugenden „an dem Stamme des Kreuzes kräftiger und herrlicher heranwachsen ließ“. Kindlicher Glaube, fromme Begeisterung, himmlischer Friede drängten zum heiligen Sange, und auch die weltliche Poesie spiegelte Seelenharmonie und schlichte Religiosität wider;

2. **die Kreuzzüge**, welche den Aufschwung der Geister und Herzen anregten und förderten, den Gesichtskreis des Einzelnen und der Nation

erweiterten, die Phantasie belebten und Deutschland eine Fülle poetischer Stoffe zuführten: die Dichtung der Provençalen, die Heldenmären der Normannen und Kelten, die Sagen, Legenden und Märchen des Orients;

3. **die damalige Größe unseres Vaterlandes**, dessen Volk das erste der Erde und dessen Kaiser das weltliche Oberhaupt der gesamten Christenheit war;

4. **die Blüte des Ritterstandes**, welcher, vom Fürsten bis zum „Herren", die Poesie beschützte und thätig ausübte;

5. **die Sangbarkeit der mittelhochdeutschen Sprache**, die an Wohlklang und Ausdrucksweise hoch über der niederdeutschen stand.

In der Dichtung dieser Periode treten drei Hauptarten besonders hervor: die epische Volkspoesie, die Kunstpoesie und die didaktische Poesie: die Lehrdichtung. Wir gehen zunächst zu der erstgenannten über.

A. Die epische Volkspoesie.

§ 10.

Wesen des Volksepos.

Wie die lyrische, so stammt auch die epische Volkspoesie aus dem Herzen des Volkes; jene bringt das Empfindungs-, diese das Thatenleben einer Nation zur Anschauung. Das volkstümliche Heldengedicht oder das Volksepos schöpft seinen Stoff aus den Sagen und Mären eines Volkes und entwickelt denselben in einer Reihe von Ereignissen zu einem klaren, einheitlichen Ganzen. Volkstümlichkeit, Schlichtheit, Naturwahrheit und Objektivität sind die Hauptzüge des Volksepos. Umsonst fragt man nach den Dichtern unserer nationalen Heldenlieder: im Volke sind diese entstanden, von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt, nur bezüglich der abgerundeten Gestaltung von dazu Berufenen beeinflußt worden. — Für die schriftliche Aufzeichnung waren die alten Volksepen niemals berechnet. Fahrende Sänger (varnde liute), d. h. sangeskundige Männer aus dem Volke, wanderten von Gau zu Gau, von Volksfest zu Volksfest, wohl auch von Burg zu Burg und ließen die altehrwürdigen Heldengesänge beim Klange der Fiedel oder der Harfe (gegen Lohn) ertönen. So erweckten sie die Gesangesfreude und Liederlust im Volke, denn dieses stimmte in den Sang mit ein, wiederholte ihn und machte ihn sich so zu eigen. In die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts fallen unsere beiden großen Nationalepen: der Nibelungen Not oder das Nibelungenlied (der Nibelunge nôt, der Nibelunge liet) und Gudrun.

§ 11.

Der Nibelungen Not.

Das Nibelungenlied, welches erst in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts neu entdeckt wurde, zeichnet sich gleich sehr durch Tiefe und Reinheit der Gesinnung wie durch Klarheit der Charakteristik aus. Mit Recht sagt der schwäbische Dichter Ludwig Bauer über dieses herrliche Werk: „Wer, übersatt aller modernen Künstelei, nach einem stärkenden Trunke frischen Quellwassers dürstet; wer die Natur in ihrem Dichterschmucke, das Schicksal in seinem strafenden Ernste, den Menschen in seiner Schwachheit und in seiner Kraft; wer die unverwischbarsten Züge deutscher Nation in einem treuen Spiegel gesammelt und sich selbst lebhaft in jene Zeit versetzt sehen möchte, da der nun verödete Staufen ein Kaiserschloß und der König der Deutschen die erste Krone der Welt trug: der trete herzu und lese das Lied der Nibelungen."

Das Nibelungenlied, dessen Sagenstoff in den Eddaliedern beschlossen liegt, weist die Merkmale dreier großer Bildungsepochen der Deutschen auf: der mythischen Urzeit, des Kampfeszeitalters der Völkerwanderung und der Zeit der christlich-ritterlichen Lehensverhältnisse. In ihm sind die alten Volkslieder von Etzel und Dietrich mit der Siegfriedsage zu einem Ganzen verarbeitet. Die Hauptpersonen sind Siegfried, Kriemhild, Brunhild und Hagen. Siegfried ist ein niederländischer Königssohn, gleich strahlend an Stärke wie an Schönheit. Durch das Baden im Drachenblut „hürnern" geworden, hat er im Siege über das Zwerggeschlecht der Nibelungen deren unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, und die unsichtbar machende Tarnkappe gewonnen. Kriemhild, eine hehre burgundische Königstochter, lebt zu Worms am Rhein am Hofe ihrer königlichen Brüder. Brunhild, die Königin auf dem Isenstein, ist ebenso berühmt durch ihre Schönheit und Riesenstärke wie durch ihren kundgegebenen Entschluß, jeden ihrer Freier, den sie im Speerschleudern, Steinwerfen und Springen überwinde, zu töten, dagegen den sie selber Besiegenden zu ehelichen. Hagen endlich ist der durch große Tapferkeit ausgezeichnete Oheim und Dienstmann Gunthers. — Dem Inhalte nach scheidet sich das (39 „Aventiure" umfassende) Lied in zwei Teile: Siegfrieds Tod und Kriemhilds Rache.

I. **Siegfrieds Tod.** Als König der Burgunden herrscht zu Worms am Rhein Gunther nebst seinen Brüdern Gernot und Giselher. Unter ihren Vasallen und Mannen ragen besonders Hagen von Tronje (Tronei) und Volker von Alzei hervor. Kriemhild, die Schwester der drei jugendlichen Könige, erblüht unter der Obhut ihrer edlen Mutter Ute zu holder Schönheit des Leibes und der Seele. Bange Ahnung beunruhigt ihr Gemüt. Im Traume hat sie einen Falken gesehen, den

sie „gezähmet manchen Tag", wie er vor ihren Augen von zwei Adlern zerfleischt ward. Der Traum geht schrecklich in Erfüllung. Von Xanten am Niederrhein zieht mit stattlichem Gefolge Siegfried daher, um Kriemhilds Hand zu gewinnen. Erst nach Jahr und Tag, da er dem Burgundenkönige in einem Kriege gegen die Sachsen beigestanden hat, wird es ihm vergönnt, beim Siegesfeste die Jungfrau zu begrüßen. Innige Zuneigung verbindet die beiden Herzen; Siegfried erringt sich die Geliebte durch tapfere Thaten, die er zu Gunsten ihres Bruders verrichtet. Mit letzterem zieht er nach Isenland, wo er als Dienstmann Gunthers auftritt; unter dem Schutze seiner unsichtbar machenden Tarnkappe hilft er diesem die an Schönheit und Leibesstärke unvergleichliche Königin Brunhild im Wettspiele besiegen und so zur Braut gewinnen. Brunhild folgt Gunther, dem vermeintlichen Sieger, nach Worms, wo die Doppelhochzeit gefeiert wird. Dort aber zeigt sie „trüben Mut", angeblich, weil Kriemhild, die Königstochter, dem „Eigenmanne" anheimgegeben werde. Als Neuvermählte zwingt sie Gunther, nochmals seine Kraft gegen sie zu erproben. Da sie ihn besiegt, zeigt sie ihm ihre Verachtung. Auf Gunthers Bitte überwindet Siegfried zum zweitenmale in heimlichem Kampfe die unerbittlich Stolze, worauf er sein geliebtes Weib in ihre neue Heimat führt.

Zehn Jahre verfließen. Da veranlaßt Brunhild ihren Gemahl, Siegfried und Kriemhild zu großen Festlichkeiten nach Worms einzuladen. Zehn Tage vergehen in ungestörter Lustbarkeit; am elften geraten die beiden Frauen, als sie den Waffenspielen der Helden zuschauen, in heftigen Streit über die Vorzüge ihrer Gatten. Beim Gange zum Münster, wo sich der Hader wiederholt, verrät Kriemhild ihr unglückseliges Geheimnis, daß Siegfried, nicht Gunther, Brunhilds Besieger sei. Diese, in ihrem Stolze aufs äußerste gekränkt, beschließt Siegfrieds Tod. Hagen, welcher mit teuflischer List Kriemhild zur Mitteilung über die einzige verwundbare Stelle an dem Heldenleibe ihres Gatten zu bereden weiß, gelobt die Vollstreckung des Racheplanes, auf den auch Gunther nach langem Sträuben eingeht. Auf einer Jagd im Odenwalde schleudert Hagen auf den arglosen Siegfried den Mordspeer. In heißer Liebe gedenkt der Sterbende seines Weibes. „Wollt Ihr", ruft er Gunther zu, „Treue noch fortan an wem auf Erden üben, laßt Euch befohlen sein auf Eure Lieb' und Gnade die liebe Herzenstraute mein." Der grausame Hagen legt den Leichnam vor Kriemhildens Thür. Wer der Mörder sei, ahnt sie sogleich, und an der Bahre des Toten bestätigt das angestellte Gottesgericht diese Ahnung.

II. **Kriemhilds Rache.** Kriemhild bleibt in der Nähe des teuren Grabes. Drei Jahre vergehen, und sie würdigt Hagen, den Mörder, keines Blickes, den Hehler Gunther keines Wortes. Zur Versöhnung der Schwester läßt dieser den Nibelungenschatz nach Worms kommen, und Kriemhild neigt sich dem Bruder wieder in Milde zu, seitdem sie im Wohlthun Linderung

findet. Hagen aber, der ihre Freigebigkeit beargwöhnt und neidet, versenkt den Hort heimlich in den Rhein. Furchtbar steht der Rachegedanke in Kriemhild auf; doch lange Zeit vergeht, ehe sie ihn auszuführen vermag. 13 Jahre nach Siegfrieds Tod wirbt der mächtige Hunnenkönig Etzel durch den Markgrafen Rüdiger von Bechlaren um die Hand der Heldenwitwe. „Da dachte die Getreue: Ich ärmste aller Frauen! Für meinen lieben Gatten kann ich vielleicht noch Rache schauen."

Nachdem der edle Rüdiger ihr geschworen hat, „das Leid zu rächen, was je ihr widerführe", folgt sie ihm nach Wien, wo die Hochzeit glänzend gefeiert wird. Darauf zieht sie mit ihrem Gatten nach Ungarn auf die Etzelburg (Ofen). Aber inmitten all der sie umgebenden Pracht trauert sie unentwegt um ihren Siegfried. „Wenn sie daran gedachte, wie sie am Rheine saß bei ihrem edlen Manne, ward ihr das Auge naß."

Sie giebt einem Sohne das Leben: dennoch vergißt sie des ihr geschehenen Unrechtes nicht; Sommer und Winter gehen wechselnd über sie hin, und noch immer brennt in ihrem Herzen die Wunde, welche die Rache allein zu kühlen vermag. — So sind wiederum 13 Jahre entschwunden. Da ladet Etzel auf Kriemhilds Drängen die burgundischen Könige zu einem Feste ein. Trotz Hagens Abmahnung und Utens banger Träume wird der Einladung Folge geleistet; doch ziehen die Burgunden (nunmehr „Nibelungen" genannt) auf dieses Fest wie zu einem blutigen Kriege. An der Donau verkünden zwei „Meerweiber" Hagen den Untergang des ganzen burgundischen Heeres — und so vollzieht sich an dem grimmen Recken schon jetzt teilweise die Strafe für die begangene Schuld.

In Bechlaren empfängt die Helden Rüdiger, dessen liebliche Tochter Dietelinde sich der junge Giselher als Braut erkürt. „Mit tiefem deutschen Heimatsgefühl" malt das Lied das traute Familienbild in Rüdigers Hause, wo die Frauen liebe Gäste mit deutschem Willkommskusse begrüßen. In kindlicher Unschuld geht das Mägdlein die Reihe der Helden entlang, um ihnen den holden Gruß zu bieten — da erblickt sie Hagen, und nur mit Widerstreben reicht sie ihm die erbleichende Wange zum Kusse: „Da fing sie an zu schauern und blickte scheu ihn an; er däuchte sie so furchtbar, sie hätt' es lieber nicht gethan."

Nahe der Etzelburg warnt Dietrich von Bern die fremden Gäste: „Ist euch nicht bekannt, daß Kriemhild weint noch immer um den Helden von Nibelungenland?" Doch Hagen erwidert höhnend: „Laßt sie immer weinen; Siegfried liegt vor manchem Tag zu Tod erschlagen, sie mag sich an den Hunnenkönig halten!"

Kalt begrüßt Kriemhild die Ihren. Nur mit Giselher tauscht sie Handschlag und Kuß; dagegen zeigt sie Hagen offen ihren Haß. Der trotzige Held aber begegnet ihr mit schneidendem Hohne und schließt zum Schutze seiner Könige mit Volker einen Treubund, „der sich durch den ganzen folgenden Todeskampf hindurchzieht und in unsere Herzen einen

milden Tropfen der Versöhnung gießt mit dem schrecklichen Manne, der uns sonst zu ungeheuer erscheinen würde". Furchtbar kränkt Hagen Kriemhild, indem er vor ihren Augen Siegfrieds geraubtes Schwert über seine Kniee legt. In wildem Zorne ruft das rachebebende Weib ihm zu: „Wer hat nach Euch gesandt, daß Ihr zu reiten wagtet daher in dieses Land?" Er aber gesteht mit kaltem Trotze: „Ja, ich bin es, Hagen, der Siegfried erschlug — nun räch' es, wer da wolle!"

Doch erst am zweiten Tage bricht der Sturm los. Auf die Nachricht, daß alle Burgundenknechte erschlagen worden seien, eröffnet Hagen beim Königsmahle auf furchtbare Weise den Krieg, indem er dem Söhnlein Etzels das Haupt abhaut und es der entsetzten Mutter in den Schoß schleudert. Nun beginnt ein Morden, das mit dem Untergange zahlloser Hunnen und sämtlicher Burgunden endet. Mit ihren Schilden wehren diese die Feuerbrände ab, welche auf Kriemhilds Befehl in den Saal geschleudert werden. Ihren glühenden Durst löschen sie im Blute der Erschlagenen; mit Todesmut halten sie den immer neu andringenden Feinden stand. Umsonst — sie fallen alle: auch Volker, Gernot und Giselher, und im Kampfe mit ihnen der treue Rüdiger, dessen Herz längst brach, ehe es den Todesstoß von einstiger Freundeshand erhielt. Als die letzten der überlebenden Feinde liefert Dietrich von Bern Hagen und Gunther, beide schwer verwundet, an Kriemhild aus. Diese heißt Hagen, ihr den Hort der Nibelungen wiederzugeben. Er erwidert: „Solange noch am Leben von meinen Herren einer, wird keinem er gegeben." Bald rollt auf ihr Geheiß im Kerker Gunthers Haupt, das sie gleich einer Furie vor den Todfeind schleift. Der aber triumphiert: „Den Hort weiß nun niemand als Gott und ich allein; der soll dir, Teufelsweibe, stets verhohlen sein."

Und sie vollbringt das Letzte: sie schlägt ihm das Haupt herunter mit der Waffe, die sie ihm entrissen hat — es ist Siegfrieds Schwert: „Das trug mein holder Liebster, da ich zuletzt ihn sah, an welchem mir ein Herzeleid vor allem Leide geschah."

In dem Augenblicke ereilt sie das Verhängnis. Ergrimmt über die von ihr geübten Greuel streckt Hildebrand, Dietrichs Waffenmeister, sie nieder. — Etzel, Dietrich und Hildebrand aber stehen trauernd auf einem Leichenfelde, und:

„Hier hat die Mär ein Ende. Das ist der Nibelungen Not."

Wir besitzen noch einen Anhang zum Nibelungenliede, „Die Klage", welche, im ganzen ermüdend, einzelne sehr ergreifende Stellen aufweist. Bemerkenswert darin ist der Zug, daß Kriemhild Verzeihung von Gott gewährt wird, weil sie einzig aus Treue alle die Blutschuld auf sich geladen habe, wie denn überhaupt die alten Volksepen, besonders aber das Nibelungenlied, die Treue feiern. Die Herren und Dienstmannen

lassen nicht von einander bis in den Tod — die burgundischen Könige sterben eher, als daß sie Hagen ausliefern, den sie doch nicht lieben.

Was die Komposition des Gedichtes betrifft, so hat man sie richtig mit einer alten Kirche verglichen, an welcher mehrere Baumeister bauten, von denen einige die Absichten ihrer Vorgänger sorgsam weiterführten, andere dagegen willkürlich ihrem eigenen Kopfe folgten. Über das Ganze hat die Zeit das gleichmäßige Grau des Alters gesponnen, so daß der Gesamteindruck, wenn auch nicht ein durchaus einheitlicher, so doch ein erhebender bleibt. Auswahl und Anlage des Stoffes sind über alles Lob erhaben, besonders die Charakteristik des Liedes.

Am großartigsten ist der Charakter Kriemhilds aufgefaßt. Im ersten Teile tritt sie vor uns hin zunächst als die sinnige Jungfrau, dann als die treue, sorgliche Gattin, endlich als die gebrochene, trostlose Witwe; im zweiten dagegen als die „Unholdin", welche mit elementarer Leidenschaft alle, auch die Unschuldigen, ihres Geschlechtes in das Verhängnis hineinzieht — eine Verwandlung, die, so unnatürlich sie auf den ersten Blick erscheint, mit ergreifender Herzenskenntnis dargelegt wird. — Siegfried ist der ideale Held, ein echter Mann mit sorglos vertrauendem Kindesherzen, eine Lichtgestalt, welcher gegenüber der trotzig kühne Hagen, das Urbild aufopfernder, aber auch verschlagen rücksichtsloser und neidisch ehrgeiziger Mannestreue, um so düsterer aufragt. Neben diesem kommt die „humordurchsonnte" Natur seines getreuen Waffenbruders, des Sängerhelden Volker, zur schönsten Geltung. Seine kühnen Scherzworte sind von schlagender Wahrheit, und sein ganzes Wesen zeugt von wohlthuender Kraft. Höher noch als er steht Rüdiger, „der Vater aller Tugend, der Trost aller Elenden", der milde, gastfreundliche, pflichtgetreue Mann, der Hauptvertreter christlicher Ritterlichkeit in unserem Epos, welches bei seiner Schilderung mit besonderer Vorliebe verweilt. Ihm ähnlich an Tugenden ist der echt deutsche Dietrich von Bern, besonnen im Entschluß, aber voll Heldenkraft und im rechten Augenblicke zur rechten That bereit. Eine der ergreifendsten Gestalten ist Giselher, das sonnige Gegenbild Gunthers, welch letzterer bei allem äußeren Stolze sich innerlich als Schwächling erweist. An wilder Charaktergröße überragt ihn bergeshoch seine Königin, Brunhild, die im auffallenden Gegensatze zu Kriemhild sich im Verlaufe der Handlung aus einer dämonischen Walküre in ein gebrochenes, verzweifelndes Weib verwandelt. Mehr in den Hintergrund des Gedichtes treten Etzel und Hildebrand, welche neben Dietrich die rein epischen Gestalten (weil in die tragische Katastrophe nicht eingeschlossen) sind.

Wahrhaft tragisch ist diese Katastrophe, wie denn auch Goethe richtig das Lied ein Epos mit der erschütternden Wirkung einer Tragödie genannt hat. „Auf Freude Leid!" Dieser Grundgedanke des ganzen Werkes zuckt uns am Schlusse in greller Beleuchtung entgegen. „Ein

furchtbares Geschick schreitet durch das Gedicht, eine unabwendbare Gewalt, der niemand entfliehen kann. Insofern hat das Lied etwas Fatalistisches, wodurch aber die Schuld des Einzelnen nicht aufgehoben wird."

Die Darstellung im Nibelungenliede ist packend, vorschreitend, objektiv, die Sprache einfach, streng abgemessen, die Schilderung sparsam, aber immer lebendig, oft hochpoetisch. Das Mangelhafte der Form kommt auf Rechnung der wiederholten Umarbeitungen. Die sogen. „Nibelungenfrage" betreffs der Entstehungsart resp. der letzten Bearbeitung des Werkes liegt, trotz aller Forschungen und Erörterungen, bis auf den heutigen Tag im Dunkeln.

Die Nibelungenstrophe besteht aus vier paarweise sich reimenden Langzeilen, die durch eine Cäsur (Einschnitt) in je zwei Hälften zerfallen; jeder der drei ersten Verse hat sechs, der vierte sieben Hebungen. Als Beispiel diene die erste Strophe des Liedes:

Uns íst in álten máeren | wúnders víl geséit
von hélden lóbebáeren, | von grózer kúonheit,
von frṓuden, hóchgezíten, | von wéinen únde von klágen,
von kǘener récken stríten | muget ír nu wúnder hóeren ságen.

Vierundzwanzig Handschriften des Nibelungenliedes liegen vor; von den vorhandenen zehn vollständigen sind die bedeutendsten: die Hohenems-Münchener Handschrift A (von Bodmer als die erste von allen aufgefunden, jetzt in München), die St. Gallener Handschrift B und die Hohenems-Laßbergische Handschrift C (zu Donaueschingen). A und C wurden beide auf dem Schlosse Hohenems bei Bregenz entdeckt.

§ 12.

Gudrun und die minderwertigen Volksepen.

In die Entstehungszeit des Nibelungenliedes fällt „die wunderbare Nebensonne" dieses gewaltigen Epos: **Gudrun**, welche einen altheidnischen Mythus von ewigen, täglich sich erneuernden Kämpfen (wahrscheinlich den Wechsel zwischen Tag und Nacht) völlig vermenschlicht in die christlich-romantische Zeit verpflanzt. Wie die Nibelungen mit der Ilias, so kann man Gudrun mit der Odyssee vergleichen. Beide sind Lieder vom Dulden und Heimweh; in beiden bildet den Hintergrund das Meer mit Sturm und Sonnenglanz, mit Schiffen und wogenumschäumten Gestaden. Zu den Nibelungen aber stellt sich Gudrun durch den Grundgedanken in hellsten Gegensatz. Künden jene mahnend: „Auf Freude Leid!" so lehrt diese tröstend und echt christlich: „Auf Leid Freude!" Und wie das Lied die altnordischen Seehelden in höfische Gewänder und Manieren steckt, so durchwebt es ihr rauhes Leben mit christlichen Zügen und Gebräuchen.

Allein zu einer vollkommenen Taufe ist es nicht gekommen, selbst bei der Heldin nicht: den heidnischen Trotz und Haß gegen ihres Vaters Mörder sowie die Anstifterin ihres Jammers hat der Pinsel des Dichters nicht ganz übermalt.

Das nach einer friesischen Königstochter benannte dreiteilige Gedicht schildert nicht nur das Lebensschicksal der Heldin Gudrun, sondern zuvor dasjenige ihres Großvaters Hagen und ihrer Mutter Hilde. Der Schauplatz des Liedes sind die Nordseeküsten, Irland, Seeland und die Normandie.

Der erste Teil erzählt Hagens Jugendgeschichte: Hagen, der Sohn König Siegebants von Eyrland (Irland), wird als siebenjähriger Knabe durch einen Greifen auf eine ferne Insel getragen und daselbst nach glücklichem Entkommen von drei Königstöchtern erzogen, die ein gleiches Los getroffen hat. Zum Helden herangewachsen, zwingt er den Befehlshaber eines vorüberfahrenden Schiffes, ihn und seine Gefährtinnen in sein Heimatland zurückzubringen. Dort besteigt er des Vaters Thron und heiratet Hilde, eine der drei Königstöchter.

Der zweite Teil hat Hilde, Hagens Tochter, zur Heldin: Hagen liebt sein Kind so sehr, daß er kaum den Lüften gönnt, sie zu berühren, viel weniger einem Manne, sie zu besitzen. Nur demjenigen verheißt er sie zu verloben, der ihn im Kampfe besteht — was ihm noch von keinem Sterblichen geschah. So läßt er die Boten der Freier töten und bringt diese, wenn sie ihm nahen, um Ehre und Leben. Durch den Ruhm ihrer Schönheit gelockt, will Hettel, König der Hegelinge (Friesen), Hilde als Gattin erringen. Als heimliche Brautwerber sendet er in kaufmännischer Verkleidung seine drei besten Helden nach Irland, wo sie, ein jeder auf seine Weise, des Hofes Gunst gewinnen: Frute durch seine Freigebigkeit, Wate durch seine Stärke, vor allen Horant durch seinen Gesang:

„Da schwiegen alle Vögel vor seinem süßen Sange;
Die Leute, die da schliefen, die lagen nicht mehr lange;
Die Tiere in dem Walde ihre Weide ließen stehn;
Die Würmer, die da sollten in dem Grase gehn,
Die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
Die ließen ihre Fährte. Wohl konnt' er seiner Kunst da gut genießen."

Horant gelingt es, Hilde zur Einwilligung in einen Entführungsplan zu bewegen. Hagen verfolgt und erreicht die Flüchtigen auf friesischem Gestade. Ein heißer Kampf entbrennt; Wate und Hagen verwunden einander; Hettel mahnt zum Frieden, alle stimmen bei, und Hilde wird Königin von Hegelingenland.

Der dritte Teil enthält die Schicksale Gudruns: Hettel und Hilde erfreuen sich zweier Kinder, Ortweins und Gudruns. Um letztere werben Siegfried von Morland und Hartmut von der Normandie, denen jedem ihr Vater sie versagt. Herwig von Seeland, gleichfalls ab=

schlägig beschieden, rächt sich durch einen Einfall ins Hegelingenland. Gudrun scheidet den Streit und wird Herwig verlobt.

Die Abwesenheit Hettels und Herwigs benutzt Hartmut und raubt Gudrun mit deren Frauen. Auf dem Wülpensand (einer Insel an der Scheldemündung) verliert der den Räubern nachsetzende Hettel Kampf und Leben durch den alten Normannenkönig Ludwig. Wate bringt die trübe Märe an Hildes Hof und gelobt, einst Rächer zu sein, wenn der Nachwuchs wehrhaft geworden sei. — Gudruns Schiff nähert sich der Normandie. Ludwig sucht sie durch Überredung für seinen Sohn zu gewinnen; da sie sich weigert, schleudert er sie ins Meer; Hartmut aber errettet sie von dem sicheren Tode. — So übel es Ludwig versteht, „zarte Frauen zu pflegen“: an Härte übertrifft ihn sein Weib Gerlinde. Da Gudrun in ihrer Treue gegen Herwig standhaft bleibt, wird sie, als Hartmut auf Aventiure auszgezogen ist, von der alten vâlendinne gleich der geringsten Magd gehalten.

Nach 13 Jahren sehnenden Ausharrens kommt die Rettung: Ortwein und Herwig nahen mit einer Flotte. Beim Auskundschaften finden sie Gudrun und ihre treue Gespielin Hildburg barfüßig im Schnee, der Königin Linnen am Gestade waschend. Ein ergreifendes Wiedererkennen folgt. Herwig möchte die Geliebte gleich mit sich führen, aber Ortwein will die Schwester nach Heldenart im Sturme gewinnen. Am nächsten Morgen, da noch der silberne Mond am Himmel leuchtet, sieht der Wächter der normannischen Königsburg zahllose feindliche Helme und Schilde erglänzen. Er ruft zum Kampfe, in welchem der greise Ludwig von Herwigs Hand fällt. Gerlinde will seinen Tod an Gudrun rächen, aber Hartmut ist der Bedrängten Schild, worauf diese ihn durch warnenden Ruf vor Wates Ingrimm rettet. Nach der Erstürmung der Burg sammeln sich die weinenden Burgfrauen um Gudrun, die ihnen freundlich begegnet und mildesten Schutz vor allem der lieblichen Ortrun, Hartmuts vielgütiger Schwester, verheißt. Auch Gerlinde verspricht sie, nach einigem Widerstreben, zu schirmen. Aber mit flammendem Auge erspäht Wate die grimmige Feindin und legt ihr erbarmungslos das Haupt vor die Füße. — Freunde wie Feinde, diese als Gefangene, fahren nun nach Gudruns Heimat. An der Seite der Mutter tritt die lang Entfernte als „Friedeweberin“ auf und verbindet die feindlichen Geschlechter. Hartmuts Hand legt sie in diejenige ihrer treuen Hildburg; Ortwein verlobt sie die edle Ortrun; dem König Siegfried von Morland, der teilgenommen hat an der Meerfahrt, vertraut sie Herwigs Schwester, und sie selbst sagt von Herwig in stolzer Demut: der herre mîn. Da geschah die Hochzeit: „Nie schieden die Recken besser von einer solchen.“

Wie das Nibelungenepos besingt das Gudrunlied die Treue. Hier wie dort steht im Mittelpunkt der Handlung ein Weib, hervorragend durch Schönheit und Liebe. Dort ist es die Gattin, geschieden vom Manne durch

Mord, hier die Braut, getrennt vom Verlobten durch Raub. Kriemhild lebt nach der Trennung in quälendem Unmut, erhitzt sich im Hasse, dürstet nach Rache, bis Blutströme diesen Durst nicht mehr stillen; Gudrun ist gottergeben, sucht Rettung, nicht Rache, vergilt zuletzt Böses mit Gutem. Kriemhild verzehrt sich in heißer Leidenschaft; Gudrun erstarkt innerlich in magdlichem Sehnen. Kriemhild vergißt aller Heimatliebe; Gudruns Seele ist erfüllt von schmerzlichem Heimgedenken. Kriemhild klagt und handelt; Gudrun schweigt und duldet.

Der Komposition des Gedichtes mangelt es insofern an Einheit, als die zwei ersten Teile nur lose untereinander und mit dem dritten verbunden sind. Am engsten hängen der zweite und der dritte Teil zusammen durch eine gewisse sittliche Tendenz: was Hettel an Hagens Vaterherz gesündigt hat, das widerfährt ihm selbst durch Hartmut mit noch schlimmerem Ausgange, und was Hilde als Tochter verschuldet, das büßt sie als verlassene Mutter und mit ihr noch ihr Kind. Poetisch und sittlich gerecht ist das die Übelthäter treffende Strafgericht, ungezwungen, wiewohl sehr überraschend, die freudige Lösung des Konfliktes, die sich nach allen Seiten als der Segen im Gefolge schwer geprüfter und bewährter Treue erweist.

Die Charakteristik verdient ähnliches Lob wie im Nibelungenliede. Die edelsten Züge des germanischen Volkes: furchtlose Tapferkeit, felsenfeste Treue, unbeugsames Rechtsgefühl, werden vor uns entfaltet. In Gudrun offenbart sich der Adel des deutschen Weibes so schön wie in keiner zweiten Frauengestalt der alten Dichtung. Außer den schon angedeuteten Tugenden ist es vor allem die verklärende Reinheit, welche uns an ihr entzückt. Immer, selbst in der tiefsten Erniedrigung, bewahrt sie die königliche Würde, in der höchsten Erregung die jungfräuliche Anmut. Überall erscheinen in ihr die starken und die zarten Züge mit höchster dichterischer Kunst gemischt. Überhaupt verrät das Werk eine seltene Kenntnis des weiblichen Herzens. In unübertroffener Naturwahrheit treten sie vor uns hin: die königliche Hilde, die sanfte Ortrun, die ergebene Hildburg und die wölfische Gerlinde, welch letztere der Beweggrund ihrer Grausamkeit, die Liebe zu ihrem Sohne und ihrem Hause, von der Anklage gänzlicher Entartung befreit. — Ebenso meisterhaft gezeichnet sind die Heldengestalten des Epos: der riesenhaft ungeschlachte, naiv eingebildete, im Grunde so gutmütige Hagen; der königliche, edle Hettel; der beharrliche, offene, gemütvolle, ritterliche Herwig; der schwankende, weiche, aber in seiner Liebe und Tapferkeit so anziehende Hartmut; der hochherzige Ortwein; der wütige, listige Ludwig; der wilde Wate, welcher wiederum sein blutigstes Auftreten durch einen leisen Zug des Humors mildert. — Die Sprache ist bilderreicher, die Schilderung häufiger und fast noch lebendiger als im Nibelungenliede. Die Gudrunstrophe gleicht der Nibelungenstrophe, nur daß sie mehr weibliche Reime und der vierte Vers acht statt sieben Hebungen hat. — Das Gudrunlied ist nur in einer einzigen Handschrift erhalten,

welche Kaiser Maximilian I. als Teil einer großen Sammlung alter Gedichte auf Schloß Ambras in Tirol hinterlegen ließ; seit 1806 befindet sich dieselbe in Wien.

Unter den minderwertigen Volksepen dieser Zeit sind die wichtigsten:

1. **Der große Rosengarten**, die Erzählung von einem Garten zu Worms, den Kriemhild besitzt und dessen zwölf Hüter von Dietrich und seinen Recken überwunden werden;

2. **Der kleine Rosengarten**, welcher die Sage vom Zwergkönig Laurin behandelt;

3. **Die Rabenschlacht**, eine Schilderung der Schlacht von Ravenna zwischen Dietrich und seinem treulosen Oheim Ermenrich;

4. **Alpharis Tod**, das von echt sittlichem Hauche getragene Lied von einem hochherzigen jugendlichen Sieger, der durch die Tücke seiner Feinde fällt;

5. **Ecken Ausfahrt**, das Epos vom Riesen Ecke, der im Kampfe mit Dietrich unterliegt;

6. **Ortnit**, **Hugdietrich** und **Wolfdietrich**, welche dem lombardischen Sagenkreise angehören und den Einfluß der Kreuzzüge verraten.

B. Die epische Kunstpoesie.

§ 13.

Wesen des Kunstepos.

Im Gegensatze zu dem Volksepos verdankte das Kunstepos, auch das höfische oder ritterliche Epos genannt, seine Entstehung nicht dem Sagenschatze des Volkes. Das Neue bildete einen Hauptreiz für den höfischen Dichter; darum griff er nach den Sagen des Auslandes (eine freie Erfindung des Stoffes kam in den seltensten Fällen vor), die er jedoch mit deutschem Geiste durchdrang. Niemals trat er, wie der Volksdichter, hinter seinen Gegenstand zurück. Wie sich die Welt in seiner Seele spiegelte, so stellte er sie dar; in subjektiver Auffassung führte er die wechselnden Bilder des äußeren und inneren, des wirklichen oder erdachten Lebens vor. — Der Kunstpoet strebte vor allem auch nach neuer Form. Zur Befriedigung der hohen Stände, für welche er dichtete und denen er meist entstammte, wählte er klangvolle Verse, versetzte sie reichlich mit Betrachtungen, Bildern, Gleichnissen und selbst gelehrten Ausdrücken.

Die Stoffe, welche die höfischen Dichter zum Gegenstande nahmen, waren zumeist romanischen (französischen) Ursprungs, weshalb das Kunstepos auch den Namen „romanische oder romantische Poesie" erhielt. Die

beliebtesten derselben waren außer den fränkischen Sagen von Karl dem Großen (§ 8, 4) die antiken Sagen von Alexander dem Großen (§ 8, 3) und dem trojanischen Krieg, Legenden, kürzere Erzählungen weltlichen und geistlichen Inhaltes, vor allem die britische Sage vom König Artus und der Tafelrunde und die spanische Sage vom heiligen Gral. Auf die beiden letzten gehen wir näher ein.

1. **Die Artussage.** König Artus (ca. 590), der ruhmvolle keltische Held, wohnt mit seiner schönen Gattin Ginevra auf Schloß Leon in Wales, umgeben von vielen hundert edlen Rittern und sittig anmutigen Frauen. Zwölf tapfere Degen, die Blüte der Ritterschaft, haben ihren Ehrenplatz an einer marmornen runden Tafel, nach welcher sie „die Ritter von der Tafelrunde" heißen; unter ihnen thun sich Gawein, Iwein, Erec, Tristan, Parzival, Wigalois und Lanzelot vor allen hervor. Zu diesen Ausgewählten gerechnet zu werden, gilt als der höchste Ehrenpreis, und nur die kühnsten Thaten, die schwersten Prüfungen können dazu verhelfen. Von Artus' Hofe ziehen deshalb die tapferen Mannen auf Abenteuer aus, um als Schützer der Frauen und aller Bedrängten der Tafelrunde würdig zu werden.

2. **Die Gralsage.** Diese besingt ein geistliches Rittertum, das dem Christentume seine volle Kraft weiht. Der Inhalt gestaltet sich wie folgt:

Der Gral (San-Gral, von dem romanischen gréale, gradale: Schüssel) ist das kostbare Gefäß, aus dem Christus das Osterlamm genoß und in welchem Joseph von Arimathäa das Blut des Gekreuzigten auffing. Wer den Gral jede Woche nur einmal anschaut, kann nicht sterben noch altern, und lebte er hundert Jahre. Jeden Karfreitag bringt eine weiße Taube vom Himmel die heilige Hostie herab und legt sie auf den Gral, um dessen Wunderkraft zu erneuern. Gralritter, d. h. Hüter des Grals zu sein, ist auf Erden die größte Ehre, das höchste Glück. Nur diejenigen Ritter sind dazu berufen, welche vor allen anderen durch Reinheit, Frömmigkeit, Demut und Tapferkeit sich auszeichnen. Die Erwählten aber heißen Templeisen oder Templer.

Lange befindet sich im Abendlande kein des heiligen Berufes Würdiger. Engel halten deshalb den Gral schwebend in der Luft, bis Titurel, ein französischer Königssohn, auf dem Berge Montsalvage in Spanien eine Burg für die Gralritter und einen Graltempel von märchenhafter Pracht erbaut. Dieser Tempel steht inmitten eines dichten Waldes. Niemand kann zu ihm dringen, ohne vom heiligen Gral erwählt zu sein. Aber auch da noch muß er nach dem Heile fragen, will er seiner teilhaftig werden; geht er gleichgültig oder doch stumm an der ihm sich aufthuenden Wunderwelt vorüber, so hat er das in ihr ruhende Heil verscherzt. Jahrhunderte steht dieser Tempel im Abendlande, bis er wegen der Gottlosigkeit der occidentalischen Völker in den Orient entrückt wird.

§ 14.

Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue.

Der Begründer des ritterlichen Epos ist

Heinrich von Veldeke (Veldekîn), ein aus dem Dorfe (oder Gute) Veldeke bei Maastricht stammender Niederdeutscher von höfischer Zucht und Bildung. In seinem langen epischen Gedichte **Eneit**, welches er von 1175 bis 1184 nach einer französischen Bearbeitung schrieb, schildert er in zarter, zuweilen gezierter Weise die Minne des Äneas. Wichtig ist das Werk auch durch die Form: durch Sprachreinheit (des Niederdeutschen), Zierlichkeit im Ausdruck, schönen Bau und Reim der Verse. — Den dankbaren Schüler Heinrichs von Veldeke nennt sich der maßvolle Hauptvertreter der höfischen Poesie:

Hartmann von Aue (Owe), ein gelehrter Rittersmann aus Schwaben, der an einem Kreuzzuge teilnahm (höchst wahrscheinlich an dem von 1197) und nach 1210 starb. Seinem eigenen Bekenntnisse zufolge widmete er sich der Sangeskunst, „um trübe Stunden aufzuklären, dem Herrgott Ehre zu gewähren, ihm selbst jedoch und seiner Kunst zu schaffen guter Menschen Gunst“. Hohe Geistesbildung, Seelengüte, inniges Gefühl, vor allem wahre Frömmigkeit spricht aus seinen Dichtungen, die sämtlich durch große Sprachreinheit (des Mittelhochdeutschen), vollendeten Reim und Satzbau, sowie durch anmutige, lebendige Natürlichkeit und feinste Seelenmalerei ausgezeichnet sind. Unter ihnen erwähnen wir zunächst einer Anzahl Lieder (darunter „Kreuzlieder“) und zweier lyrischer Büchlein, von denen das eine ein Zwiegespräch zwischen herze und lip, das andere einen Liebesbrief in der Art der Ulrich von Lichtensteinschen büechelin enthält. Hoch über diesen stehen die durch anmutige Darstellung und krystallene Reinheit der Verse ausgezeichneten Epen Hartmanns:

1. **Erec und Enite**, welches zuerst die Artussage in die deutsche Poesie einführte. Der Artusritter Erec giebt sich, nachdem er die schöne Enite zum Weibe gewonnen hat, einem trägen Minneleben hin. Enitens Klage über seine Unthätigkeit reißt ihn daraus empor: er will der Gattin seinen Edelsinn beweisen, zugleich sie für ihren Zweifel an seiner Tapferkeit bestrafen. So gebietet er ihr, ihn auf einer Fahrt nach Abenteuern zu begleiten, ihn aber niemals vor Gefahren zu warnen. Da sie letzteres aus Treue nicht zu halten vermag, hat sie Schweres von ihm zu erdulden. Als sie endlich sein Leben wirklich errettet, umschließt die beiden Herzen eine um so festere Liebe.

2. **Iwein** oder der Ritter mit dem Löwen, wie „Erec“ nach einer Dichtung des berühmten nordfranzösischen Dichters Chrétien de Troyes bearbeitet. — Iwein, gleichfalls ein Ritter der Tafelrunde, bekämpft und

tötet den Besitzer eines Zauberbrunnens und heiratet dessen reiche Gattin Laudine. Sein Thatendrang treibt ihn wieder in die Ferne. In der Lust der Ritterfahrt vergißt er die angelobte Frist der Heimkehr; Laudine sagt sich von ihm los, und die Tafelrunde beschuldigt ihn der Untreue. Da verfällt er in Wahnsinn und lebt wild im Walde. Nach wiedererlangter Heilung und langer Irrfahrt versöhnt er sich mit Laudine. Ein Löwe, den er von einer Schlange befreit hat, folgt ihm dankbar wie ein „Suchhund" und hilft ihm alle Kämpfe mit Riesen und Rittern bestehen. — „Erec" beweist, daß die Ritterlichkeit unter der übertriebenen Minne, „Iwein" dagegen, daß die Minne unter der übertriebenen Ritterlichkeit Schaden leidet.

3. **Gregorius auf dem Stein**, die „seltsame Märe von dem guten Sünder", der durch Schuld seiner Mutter und seine eigene „Tumbheit" in große Sünde fällt, dann aber, darüber belehrt, 17 Jahre lang, an einen öden Felsen geschmiedet, Buße thut, um endlich, durch eine Stimme vom Himmel für den reinsten Mann erklärt, auf den Stuhl Petri berufen zu werden. So erhält dieser (auf die Ödipussage hinweisende und nach einer französischen Vorlage bearbeitete) grauenvolle Tragödienstoff eine friedliche Wendung und gewinnt unter Hartmanns reinen Händen eine ungeahnte Zartheit und Tiefe.

4. **Der arme Heinrich**, die schönste poetische Erzählung Hartmanns und vielleicht des ganzen Mittelalters, zudem durch den Umstand merkwürdig, daß in ihr ein höfischer Dichter ausnahmsweise einen einheimischen Stoff bearbeitet hat. „Überall steigt aus dieser lieblichen Idylle wie aus einem reinen Kindesauge ein klarer Himmel von Unschuld und Hingebung hervor", und niemand wird dieses Lied ohne das Gefühl innerer Befriedigung lesen können. Der Grundgedanke ist ein zweifacher: Die religiös verklärte, opfermutige Liebe überwindet alles, und: Gott nimmt den reinen Willen für die That. Hier der Inhalt:

Der „arme Heinrich" ist ein an Gut, Ruhm und Tugend reicher schwäbischer Edelmann, dem nur eines fehlt: die Demut. Auf der Höhe seines Glückes wird er von Gott mit schwerer Prüfung heimgesucht: die Miselsucht (der Aussatz) befällt ihn. Geschlagen wie Hiob, duldet er nicht wie dieser. Sein „übermütig" Herz empört sich ob der Erfahrung, daß ihn die Welt jetzt flieht und verachtet, wie sie ihn einst suchte und ehrte. Niemand weiß ihm Heilung; nur ein Arzt in Salerno verkündet ihm, daß das Blut einer sich freiwillig opfernden reinen Jungfrau ihn retten könne. Da faßt Verzweiflung sein Herz. Er verschenkt Geld und Gut an Freunde, Arme und Kirchen und fleht zu Gott, „ihn im Grabe zu betten". Nur seinen Wohnsitz bedingt er sich aus auf dem Meierhofe eines seiner Bauern. Allmählich macht er Fortschritte in der Schule des Kreuzes und nimmt das schwere Leid als Strafe für sein früheres ruhmsüchtiges Streben hin.

Aus Heinrichs Gesprächen mit dem Meier erfährt dessen zehnjähriges Töchterlein, ein Kind von frommer Einfalt, den Bescheid des Salerner Arztes. Alsbald geht es ihr durchs Herz, daß sie es sei, die den Herrn retten müsse. Unter Thränen pflegt sie geheim dieses Gedankens, bis er zum unumstößlichen Entschlusse gereift ist. Umsonst suchen die bestürzten Eltern ihr denselben auszureden: mit hoher Weisheit widerlegt das Mägdlein alle Einwände, so daß Vater und Mutter, das Wirken des Geistes Gottes in ihr erkennend, einwilligen. Nach einigem Widerstreben stimmt auch der Ritter bei.

So ziehen beide nach Salerno. Die Maid aber in ihrem reinen freien Willen „ist fröhlich im Gemüte". Standhaft steht sie dem Arzte, der sie ausforscht, Rede; standhaft sieht sie den fürchterlichen Vorbereitungen zu ihrem Opfer zu. Schon soll der tödliche Stoß in ihr Herz geführt werden: da tritt in Heinrichs Seele der Umschlag ein. Nicht um so teures Gut will er seine Gesundheit erkaufen. Das Kind soll leben; er selber will sich ganz unter Gottes Willen demütigen. Das Mägdlein klagt, daß sie nun „verloren die reiche Himmelskrone". Gehorsam, doch „von Schmerz entstellt", zieht sie heim mit ihrem Herrn. Dieser aber, wiewohl er wiederum Demütigungen und Hohn entgegensieht, traut „lediglich auf Gott". Da schaut der, „vor welchem keines Herzens Thor verschlossen ist, ihre Treue und Not": der „aus Gnade dieses Weh gesendet", zeigt jetzt, „wie lieb ihm das Erbarmen sei". Er nimmt von Heinrich das schwere Leid; dieser erhebt die treue Magd zu seiner Gattin. — So ist nicht allein die Krankheit des Leibes, sondern vor allem diejenige der Seele überwunden und geheilt durch die Wirkung der reinsten Hingabe und der heldenmütigsten Selbstentsagung.

§ 15.

Wolfram von Eschenbach.

Der größte Dichter des deutschen Mittelalters war Wolfram von Eschenbach, ein fränkischer Ritter aus Eschenbach bei Ansbach, der am Ausgang des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts lebte. Vermögenslos, suchte er seinen Unterhalt im Dienste der Fürsten, teils mit dem Schwerte teils mit der Harfe. Als Sänger weilte er seit Herbst 1203 am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen; auf der Wartburg dichtete er seinen „Parzival" und „Willehalm". Nach Hermanns Tode (April 1215) lebte er mit Weib und Kind in bescheidenen, aber ihn befriedigenden Verhältnissen — wahrscheinlich auf seiner Burg Wildenberg (Wehlenberg bei Ansbach), über deren Ärmlichkeit er selber zu scherzen pflegte. Im Frauenmünster zu Eschenbach liegt er begraben.

Wolfram giebt von sich selber an, daß er weder schreiben noch lesen könne, was man nicht wörtlich zu nehmen braucht, da der oft angeführte

betr. Ausdruck „diktieren" nichts anderes besagt als „dichten" (von Diktion = dictitare). Wahrscheinlich wollte er nur damit andeuten, daß er nicht nach den Regeln der Schulweisheit zu lesen und zu schreiben verstehe. Wie dem auch sei: „noch nie hat Laienmund besser gesprochen", lautet über ihn die sprichwörtlich gewordene Kritik eines zeitgenössischen Dichters. Alles, was ein Laie, der nur Deutsch und ein wenig Französisch konnte, aus dem Wissensschatze seiner Zeit zu heben vermochte, vermittelte er durch ein treues Gedächtnis seiner regen Phantasie zu dichterischer Gestaltung. Mit einer Art natürlicher Wildheit schritt er über eine vielleicht unzulängliche weltliche Bildung hinweg und suchte ob allem Irdischen das Ewige. Ein selbständiger Charakter mit eigenen Überzeugungen, war er eine durchaus religiöse Natur, ein Mann von kindlichem Glauben und gottinniger Empfindung. Sein scharfes und treues Geistesauge machte ihn zum vorzüglichen Kenner und Darsteller der Menschen und der Welt, seine Selbsterkenntnis zum Dichter der Milde und Versöhnung. Humor und Ernst traten bei ihm in schöner Mischung zu Tage. Seine Zeit schaute in ihm den „Weisen und Kunstreichen", und die Nachwelt hat ihr Urteil bestätigt.

Wolfram hat mehrere künstlerisch bedeutende „Tag- und Wächterlieder" hinterlassen (der Name wurde von anderen im Anschluß an den Morgengesang des provençalischen Turmwächters erfunden), deren Form den späteren geistlichen Wächterliedern zum Vorbilde diente. Außerdem schuf er drei epische Dichtungen: Parzival, Willehalm (Leben Wilhelms des Heiligen) und Titurel (der erste Gralkönig), die beiden letzteren leider nur Bruchstücke. Als Epiker gleicht Wolfram einem Schlachtenmaler. Eine große, fast unübersehbare Menge von Personen und Begebnissen führt er dem Leser vor Augen, aber das Ganze beherrscht Plan und Zusammenhang. Alles gruppiert sich um den tiefernsten Grundgedanken, der voll Bedeutung ist für Zeit und Ewigkeit. Die Sprache ist bisweilen schwierig und dunkel, „allzu krumm für manchen", wie Wolfram selber scherzt, doch meist zutraulich und anheimelnd, kindlich naiv. Auch in der Zeichnung der Charaktere sowie in der Schilderung der Abenteuer zeigt sich Wolframs hohe Dichtergabe.

Das Epos **Parzival**, nach provençalischem Vorbilde entworfen (Wolfram beruft sich auf einen gewissen, bis jetzt noch nicht entdeckten Kyot als seinen Gewährsmann), bringt die ernstesten Fragen und Kämpfe des Menschenlebens in der Person des Helden zum Ausdruck und stellt in der Verbindung der Artus- und der Gralsage das bunte Weltgetriebe und das heilige Gottesleben in tief ergreifenden Gegensatz. Das nicht weniger als 24810 Verse umfassende Gedicht zerfällt in drei Teile.

Der erste Teil „sagt von der Einfalt". Parzival, der Sohn des vorzeitig auf einer Fahrt nach Abenteuern umgekommenen Gamuret, wird von seiner Mutter Herzeloide ohne alle Kenntnis des Rittertums in Waldeseinsamkeit erzogen, um vor dem Schicksale seines Vaters bewahrt

zu bleiben. Eine zufällige Begegnung mit Rittern und deren Hinweis auf König Artus' Hof bringt die ererbte Thatenlust bei ihm zum Durchbruche. Umsonst ist Herzeloidens Flehen, umsonst ihre List. Er stürmt in die Welt und bricht seiner Mutter das Herz: ihm nachblickend, stirbt sie, sowie er ihren Augen entschwindet. Durch seine seltsame Tracht und seine „Tumbheit" erregt er die Lachlust der Herren und Frauen an König Artus' Hofe, den er glücklich erreicht, gewinnt aber aller Herzen durch seine Schönheit und Stärke. Er zieht auf Abenteuer aus und befreit die Königin Konduiramur von ihren Bedrängern, worauf er sie zu seiner Gattin erwählt.

Der zweite Teil „sagt vom Zweifel". Parzival sehnt sich nach der Heimat und seiner Mutter, von deren Tode er nichts weiß. Sie zu suchen, verläßt er sein Weib und gerät zufällig auf die Gralsburg. Der Gralkönig Anfortas, Parzivals Oheim, aber diesem unbekannt, liegt an schwerer Wunde danieder, von der er nur genesen kann, wenn ein fremder Ritter unaufgefordert nach des Königs Leiden und den Wundern der Burg fragt. Parzival jedoch, der Lehre eines alten Ritters eingedenk: niemals zu viel zu forschen, unterläßt die erlösende Frage und verscherzt damit zugleich das ihm bestimmte Gralkönigtum. Am anderen Morgen stehen die Hallen lautlos und menschenleer. Als ihm die Kunde wird von dem, was er verloren hat, versinkt er in tiefes Leid. An König Artus' Hof zurückgekehrt, soll er unter die Tafelrunde aufgenommen werden. Da erscheint Kundrie, die Botin des Grals, und verflucht ihn vor dem glänzenden Kreise. Verbannt und ausgestoßen in die Welt, stürmt er von Abenteuer zu Abenteuer. Unmut und Zweifel bemächtigen sich seiner Seele; „schwerer Haß gegen Gott" zerfleischt ihm das Herz — nur seine reine irdische Liebe bewahrt er treu.

Der dritte Teil „sagt von dem Heile". Fünf Jahre irrt Parzival umher und betritt keine Kirche. Da gemahnt ihn an einem Karfreitag ein greiser Ritter, der im Bußgewande wallfahrtet, seiner schweren Sünde. Und siehe, „es erhebt sich seines Herzens Reue". Die Gotteslästerung verstummt auf seiner Lippe; blind giebt er sich hin der Führung des Herrn. So kommt er, der Gottsuchende, zu dem frommen Einsiedler Trevrecent. Der heilige Mann giebt dem „Mann der Sünde neue gute Mär". Er belehrt ihn über Gott und die Vorsehung, über die Wunder des Grals, über die Demut und Selbstentsagung, welche allein des Gralrittertums teilhaftig machen können. Als er in Parzival seinen Neffen erkennt, eröffnet er diesem, daß noch immer das Gralkönigtum seiner harre. Von nun an verzichtet Parzival auf alle rein weltliche Ritterschaft. Er besteht diese, deren siegreicher Vertreter Gawein ist, in zahlreichen Kämpfen und wird von Artus wiederum in die Tafelrunde eingereiht. Nachdem er endgültig allem Zweifel, allem Hochmute entsagt hat, naht für ihn die Stunde des Heils. Zur Gralburg gerufen, erlöst er seinen

Oheim und wird darauf, mit seiner wiedergefundenen Gattin und seinen zwei Söhnen für immer vereint, zum Gralkönige erhoben.

Der Dichter wählte das abenteuerliche Leben Parzivals offenbar als Parabel. Er will daran die Grundwahrheit des Christentums darstellen: der Mensch findet seinen Frieden, sein Heil einzig in Christo. Der Gral ist das Bild dieses Heils, Parzival dasjenige eines Menschen, dessen Herz unruhig nach Glückseligkeit verlangt, der sie jedoch im Dienste der Welt vergeblich sucht und immer unglücklicher wird, bis er in Demut und Selbstentsagung das wahre und höchste Gut und damit den Frieden findet. — Im Gegensatze zu Hartmann von Aue, welcher den Zweifel die einzige Sünde nennt, für welche es keine Erlösung gebe, führt Wolfram aus, daß allerdings der Zweifel der Seele schwer schade, daß aber „ein unverzagter Mann" denselben besiegen und dennoch der Seligkeit teilhaftig werden könne. Das ganze Epos thut deutlich kund, daß allein das unentwegte Streben zu Gott, das Sichversenken in ihn, das Wirken zu seiner Ehre den Menschen mit jener Heilserkenntnis durchdringt, die über alles Schwanken, alle Stürme, alle weltlichen Wirren hinweg den Gottsuchenden in die rettenden Vaterarme führt.

So gleicht Wolframs „Parzival", diese erste große That deutscher Idealistik, nach Eichendorffs treffendem Ausdrucke „einem Münster, das von der breiten Grundlage irdischen Treibens zwischen sehnsüchtig emporrankenden Reben- und Blumengewinden allmählich in die feierliche Einsamkeit der höhern Luftschichten aufsteigt, wo über dem vertosenden Leben der Tiefe Heiligenbilder mahnend stehen, bis zuletzt alles sonnentrunken im Kreuze gipfelt".

Für ein Wolframsches Werk galt lange das die Geschichte des ältesten Sohnes Parzivals fortführende Epos Lohengrin, welches einen bayerischen Dichter zum Verfasser hatte und von Richard Wagner für den Text seiner weltbekannten Oper benutzt worden ist.

§ 16.

Gottfried von Straßburg und seine Nachahmer.

„Meister" **Gottfried von Straßburg**, ein Zeitgenosse Wolframs, war (wahrscheinlich) bürgerlichen Standes und ein gelehrter, vielseitig gebildeter Mann. Als dichterisches Talent groß dastehend, zeigt er sich in seinem Hauptwerke als ein lockeres, wenn auch glänzendes Weltkind. Das um 1215 nach Thomas von Britanje verfaßte Epos **Tristan und Isolde** übertrifft „Parzival" an Glanz der Sprache, der Charakteristik und der Darstellung, aber die sittliche Größe desselben fehlt ihm ganz. Lob und Tadel dieses Werkes lassen sich in die wenigen Worte zusammenfassen: „Nie ist die Sünde schöner dargestellt worden." Denn das Werk beschönigt

die verbrecherische Liebe des Helden und der Heldin, mißachtet die weibliche Tugend und verhöhnt die Gattentreue — es ist Sirenengesang, der ins Verderben lockt. — Berühmt wurde die gelegentlich Tristans Schwertleite gegebene Charakteristik der zeitgenössischen Dichter, welche von feinsinniger Wärme durchweht ist; nur einem (Ungenannten) widerfährt verletzende Ungerechtigkeit: Wolfram, dem Vertreter der Sittlichkeit und Religion.

Gottfried ließ sein Gedicht unbeendet — wie einige meinen, aus völliger Sinnesänderung, für welche Auffassung allerdings der ihm zugeschriebene schöne Lobgesang der Maria im Manessischen Codex (siehe S. 36) sprechen würde.

Unter den Nachahmern Gottfrieds sind die bedeutendsten:

1. **Herr Rudolf von Ems** (1220—1254), nach der Burg Hohenems in Vorarlberg benannt, ein kunstfertiger, sinniger, von Frieden und Reinheit getragener Dichter. Seine Hauptwerke sind:

a) Die schöne Legende **Barlaam und Josaphat**, deren Grundidee der Sieg Christi über das Heidentum bildet. Christus erscheint darin als die Sonne der Gnade und Wahrheit, vor der alle Nebel heidnischer List und Lüge zerreißen. Das Gedicht erzählt:

Josaphat, der Sohn eines heidnischen indischen Königs, wird von seinem Vater gefangen gehalten, weil Sterndeuter seine Bekehrung zu Christo vorausgesagt haben. In dieser Einsamkeit ahnt er ein ewiges Leben und hungert nach Aufklärung durch einen Christen. Gott sendet ihm einen solchen in dem priesterlichen Einsiedler Barlaam, welcher als Kleinodienhändler am Hofe Eingang gefunden hat. Der Vater, zu spät von Josaphats Unterweisung und Taufe unterrichtet, bietet alles auf, den Schritt seines Sohnes rückgängig zu machen. Dieser besteht alle Prüfungen und Versuchungen. Da teilt der verblendete Vater mit dem Sohne das Reich, um ihn durch die Sorgen der Herrschaft Christo abwendig zu machen. Doch Josaphat regiert als echter Christ, und sein Reich blüht auf in der Kraft des Erlösers. Der König, von seinem Irrtume zurückgeführt, wird ein williger Schüler des Sohnes. Nach des Vaters Tode zieht Josaphat in die Einöde, findet dort Barlaam und beschließt als Einsiedler sein Leben.

b) Die poetische Erzählung **Der gute Gerhard von Köln**, eine der herrlichsten Dichtungen des deutschen Mittelalters, mit dem Grundgedanken: „Tiefe Demut bei großem Verdienste schmückt mehr als die schönste irdische Krone.“ Der Verfasser führt Gerhard selber als Erzähler ein, nachdem er die folgende Einleitung gegeben hat:

Kaiser Otto rühmt sich seiner Gutthaten und bittet Gott um eine Offenbarung über die Größe seiner Verdienste. Da weist ihn eine himmlische Stimme an einen schlichten Kaufmann zu Köln, vom Volke der „gute Gerhard“ genannt, der ihm als Vorbild eines gottgefälligen

Lebens dienen könne. Der Kaiser sucht Gerhard auf und befiehlt dem sich Weigernden mit Strenge, seine Thaten zu berichten. So erzählt Gerhard im Gehorsam seine Geschichte:

Die Braut des jungen Königs Wilhelm von England fährt aus ihrer Heimat Norwegen mit großem Gefolge zur Hochzeit; Wilhelm begleitet sie in einem zweiten Schiffe. Ein Sturm trennt die beiden Fahrzeuge und treibt dasjenige der Braut an ein heidnisches Gestade. Der gute Gerhard, welcher mit großen Schätzen heimwärts segelt, wird ebenfalls dorthin verschlagen. Der Beherrscher des Landes bietet ihm die in seiner Gefangenschaft befindliche königliche Braut zum Kaufe an, und Gerhard erlöst die Unglückliche um Gottes willen. Später giebt er die von seinem eigenen Sohne Begehrte ihrem Verlobten zurück und schlägt das ihm angebotene Herzogtum sowie zwölffachen Ersatz der Loskaufsumme aus, weil er Gottes Lohn jedem weltlichen vorzieht.

Der Kaiser, durch diese Erzählung zu Thränen gerührt, schämt sich vor Gerhard seines Selbstruhmes, bittet ihn um sein Gebet und gelobt reumütige Sühne seiner Schuld.

2. **Konrad von Würzburg** († 1287), ein ungemein fruchtbarer Dichter bürgerlichen Standes. Er hinterließ verschiedene epische Dichtungen von fabelhafter Länge, z. B. den „trojanischen Krieg“ in 50000 Versen. Unter den kleineren ragen „Otto mit dem Barte“ und „Engelhart“ hervor, desgleichen der meisterhafte „heilige Sylvester“, welcher den siegreichen Kampf des Christentums gegen das Judentum feiert. Vorzüglich ist sein Lobgedicht auf die heilige Jungfrau: „Die goldene Schmiede“. Als das schönste Werk Konrads erscheint das (aus lateinischer Quelle geschöpfte) Legendenepos vom **hl. Alexius**, dessen Grundidee lehrt: „Irdische Freude vergeht so schnell, daß man gut thut, ihr zu entsagen, um die ewige desto sicherer zu erlangen.“ Der Inhalt ist folgender:

Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers, vermählt sich mit der edlen Adriatika. Mitten in dem Festesjubel kommt dem Bräutigam, da er sinnend in die Flamme der vor ihm stehenden Kerze blickt, der Gedanke: „Mit dem Menschenleben ist es wie mit dieser Kerze: während sie durch Lichtglanz das Auge blendet, schmilzt sie dahin.“ Diesen Gedanken spricht er der Braut aus, indem er hinzufügt: „Darum wollen wir uns von der Welt erretten, unsere Seele pflegen und der vergänglichen Freude entsagen.“ Er giebt ihr den Ring zurück; gerührt und gottergeben nimmt sie denselben und willigt ein, daß Alexius als armer Pilger in die Fremde ziehe.

Nach zwölf Jahren der Entsagung kehrt Alexius gegen seine Absicht in die Heimat zurück und heischt Almosen an der Schwelle seines Vaters. Dieser läßt dem unbekannten kranken Bettler ein Lager unter der Treppe des Palastes bereiten. Hier weilt Alexius bis zum Tode und übt helden=

hafte Selbstverleugnung im Dulden und Schweigen. Schwer zu ertragen ist die höhnische, mutwillige Behandlung der Diener; viel tiefer schneidet es ihm ins Herz, wenn Vater und Mutter und die treue Adriatika an ihm vorübergehen, am tiefsten, wenn sie ihn anreden und ihn nach Alexius befragen. Doch der Herr kürzt sein leidvolles Leben. Unmittelbar vor seinem Tode schreibt Alexius seine Geschichte nieder. Sterbend hält er das Pergament in der Hand, und niemand vermag diese zu lösen. Da naht zuletzt seine jungfräuliche Braut: ihr öffnen sich die erstarrten Finger. Der Leichnam wird in das Münster getragen, und Wunder ohne Zahl geschehen an dem Sarge. — Ein Nachahmer Konrads war der unbekannte Dichter des „Ritters von Stauffenberg“; das um 1300 verfaßte Werk hat die von Fouqué so erfolgreich behandelte Undinensage zum Gegenstande und zeichnet sich durch seltene Gemütstiefe und Zartheit, durch „wundervollen Zauber der Romantik“ aus.

3. **Konrad Fleck** (ca. 1215), ein schwäbischer Ritter, dessen Gedicht von den mythischen Großeltern Karls des Großen: „Flore und Blanscheflur“ (oder „Flos und Blancflos“, d. h. Rose und Lilie) sich in der Darstellung an „Tristan und Isolde“ anlehnt, nicht aber, wie dieses, eine verbrecherische Leidenschaft, sondern eine tugendhafte Liebe mit zuweilen übergroßer Zartheit schildert.

C. Die lyrische Kunstpoesie.

§ 17.

Wesen der höfischen Lyrik.

Gleich der Volkslyrik schöpft die Kunstlyrik, in dieser Periode höfische Lyrik genannt, ihren Stoff aus dem menschlichen Herzen. Aber im Gegensatze zu jener spricht sie nicht die Gefühle des Volkes, sondern diejenigen des Einzelmenschen aus. Der Kunstlyriker schaut in sich, stellt seine Freude, seine Liebe, seine Wehmut u. s. w. dar und sucht dadurch das Mitgefühl anderer zu gewinnen. — Bei den höfischen Lyrikern des Mittelalters bildete die Verehrung und Verherrlichung des Frauengeschlechtes mehr denn je den Mittelpunkt der Poesie. Den Aufschluß hierzu giebt uns ein Sänger jener Zeit in den Worten: „Nun höret und merket wohl, warum man Frauen ehren soll: wir waren ewiglich tot, uns brachte eine Jungfrau aus aller Not, die uns den Heiland gebar. Um eines reinen, zarten Lebens willen ehret alle Frauen.“ Diesen poetischen Frauendienst nannte man Minnesang, seine Vertreter Minnesänger. Die echte „Minne“ (von meinen = stilles, sehnendes Gedenken) bedeutete also die reine, innig zarte, durch die Religion verklärte Huldigung, welche der Würde, Anmut und Tugend der Frauenwelt dargebracht wurde. Von ihr konnte Wolfram

von Eschenbach sagen: „Minne giebt in den Himmel gut Geleite; Minne ist überall, außer in der Hölle."

Wie diese Minne, so die echten Minnelieder: keine Liebesgedichte moderner Art, sondern kindlich fromme Ergüsse eines warmen Herzensgefühles, die oft „weniger einzelnen Personen als dem ganzen Frauengeschlechte galten". Mancher Dichter widmete sein Lied einer „Frowe", die er noch nie gesehen hatte. Selbst am Hofe der hl. Elisabeth fanden solche Minnelieder Aufnahme. Aber nur die deutsche höfische Lyrik, welche nach ihrem Hauptmerkmale den Gesamtnamen „Minnesang" annahm, trug dieses reine, fromme Gepräge. In den französischen Liebesliedern dieser Zeit (den Dichtungen der Troubadours) herrschte der Leichtsinn, die Flatterhaftigkeit, in den italienischen sogar die Sinnlichkeit vor. Darum durfte Walther von der Vogelweide rühmen, daß Tugend und reine Minne vor allem bei uns zu finden sei. — Aber nur bedingt gilt dieses Lob. Schon während seiner schönsten Blüte zeigte der Minnesang Spuren des Verfalles, die allmählich immer trauriger zu Tage traten.

Neben der Liebe kannte der Minnesang noch andere Gegenstände und Ziele. Der Eifer für die Religion, die Treue gegen den Kaiser und den Lehensherrn, die Liebe zum Vaterlande, die hohe Verehrung der Frauen waren die Standestugenden des christlichen Ritters, die er bei dem Ritterschlage vor dem Altare beschwören mußte; daher die verschiedenen Themata des Minnesanges: Glaube, Liebe und Vaterland. Man unterscheidet deshalb in der höfischen Lyrik die folgenden drei Dichtungsarten:

1. Minnelieder, welche das Frauengeschlecht feierten. Da das Herzensleben mit dem Naturleben vielfach verwoben ist, gingen die Minnelieder häufig in Naturlieder über;

2. politische Lieder, welche die Liebe zum Vaterlande und die Treue gegen Kaiser und Lehensherrn,

3. religiöse Lieder, welche die Verehrung Gottes und der Jungfrau Maria zum Gegenstande nahmen; auch Kreuzlieder gehören hierher.

Außer den Sängern der Gottes-, Herren- und Frauenminne schilderten einige wenige Dichter in sogen. höfischen Dorfgesängen das Leben der Bauern in meist derber Weise.

Der Minnesang zerfällt der Form nach in Lieder, Sprüche und Leiche.

1. Das Lied besteht aus mehreren gleichartigen, dreiteiligen Strophen, deren zwei erste Teile, Stollen oder Aufgesänge genannt, sich in dem dritten Teile, dem Abgesang, auflösen oder ausgleichen. Der Ausdruck „Stollen" ist der Baukunst entlehnt und bezeichnet zwei gleiche Pfeiler, die ein darüber gelegter Balken verbindet. Als Beispiel diene eine Strophe aus „Lob der deutschen Frauen" von Walther von der Vogelweide.

Erster Stollen oder Aufgesang.	Tiusche man sint wol gezogen, Deutscher Mann ist wohlgezogen, rehte als engel sint diu wîp getân. Recht wie Engel sind die Frauen schön.
Zweiter Stollen oder Aufgesang.	swer si schiltet, der'st betrogen: Wer sie schilt, der ist betrogen: ich enkan sîn anders niht verstân. Ich kann dieses anders nicht verstehn.
Abgesang.	tugend und reine minne, Tugend und reine Minne, swer die suochen wil, Wer die suchen will, der sol komen in unser lant, da ist wünne vil. Komm' in unser Land nur, da ist Wonne viel. lange müeze ich leben dar inne. Mög' ich leben lang darinne!

2. Der Spruch, obgleich eine Unterart des nur für den Gesang bestimmten Liedes, wurde ausnahmslos gesprochen, und zwar ohne jegliche Instrumentalbegleitung. Er besteht meist nur aus einer Strophe und ist durch seinen moralischen oder politischen Inhalt charakterisiert.

3. Der Leich (= Spiel, gespielte Melodie), dessen Form aus der alten Kirchenmusik herrührt, besteht aus mehreren ungleichartigen Strophen, in denen das musikalische Element noch mehr vorherrscht als in dem Liede. Sehr viele Leiche zeigen eine Beziehung zum Tanze, wie dies schon die häufig gewählte Benennung reigen verrät. In dem Wechsel der Strophenart erkennen wir die Irrgänge des Reigens, in dem raschen Reimschlage den Auftritt der Tanzenden. Diese sogen. „Tanzleiche" ausgenommen, war der Leich meist religiösen oder politischen Inhalts.

Daß der Minnesang, wie ursprünglich alle Poesie, nie ohne das Geleite der Tonkunst erschien (mit der einen Ausnahme des „Spruches"), lehren schon die alten Bezeichnungen der Form des Liedes: Ton (dôn) und Weise (wîse). Hierzu gesellt sich als drittes das Wort. Wort und Weise werden häufig zusammen genannt, und beide haben gleiche Wichtigkeit. Unter Wort hat man den Text, unter Ton die strophische Form, unter Weise die Melodie zu verstehen. Da aber Weise und Ton in unlösbarem Zusammenhange stehen, werden beide häufig in gleichem Sinne gebraucht. Jeder Dichter schuf sein eigenes Versmaß und seine eigene Sangweise. Weil die öftere Wiederholung desselben Strophenbaues und der gleichen Melodie als Zeichen der Unkunst galt, wurde fast zu jedem Liede ein neuer „Ton" und eine neue „Weise" erfunden. Daher die erstaunliche Mannigfaltigkeit lyrischer Formen in der mittelhochdeutschen Poesie. Die Erhaltung der Minnelieder geschah zuerst nur auf dem Wege mündlicher Überlieferung, da nur wenige Dichter der Kunst des Schreibens mächtig waren. Erst später entstanden ganze Sammlungen, unter

denen die reichhaltigste der Manessische Codex ist (so genannt nach der Züricher ritterlichen Familie Manesse, in deren Auftrage er während des 12., 13. und 14. Jahrhunderts entstanden ist). Derselbe befand sich früher in Paris, wurde aber 1888 wieder für die Heidelberger Universitätsbibliothek erworben.

§ 18.

Minnesänger.

Mit Ausnahme der wenigen „Meister", d. i. Dichter bürgerlichen Standes, gehörten sämtliche Minnesänger dem Ritterstande an. Sie trugen den Namen „Herren" und sahen Kaiser, Könige und Fürsten unter sich (z. B. Kaiser Heinrich VI., König Wenzel von Böhmen und Konradin). Während des ganzen 13. Jahrhunderts füllten Scharen dieser Sänger das deutsche Land. Von der Großartigkeit des damaligen Sangeslebens zeugt der Umstand, daß uns Lieder von 160 — im Manessischen Codex allein solche von 140 — einzelnen Verfassern erhalten sind. Die bedeutendsten Minnesänger sind außer den schon als Epiker behandelten Dichtern Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg:

1. **Heinrich von Veldeke** (§ 14), welcher schon zu seiner Zeit als Vater der Minnepoesie galt. Seine Lieder zeichnen sich aus durch Sprachreinheit, Zierlichkeit im Ausdrucke und schönen Versbau.

2. **Der Ritter von Kürenberg** (§ 11), dessen „wenige gerettete Blüten durch inneren Wert ganze Sträuße späterer Minnelieder überbieten". Seine Anwendung der Nibelungenstrophe führte zu der haltlosen Annahme, daß er der letzte Ordner der „Nibelungen" sei.

3. **Spervogel**, ein geistlicher Lieder- und Spruchdichter (bürgerlichen Standes) voll kernhafter Lebensweisheit. Hymnusartig klingt sein Gotteslob: „Kräuter des Waldes und Erze des Goldes und alle Abgründe, die sind dir, Herr, kund, die stehn in deiner Hand; alles himmlische Heer, das möchte dich nicht vollloben an ein Ende." Sehr schön ist sein Weihnachtslied: „Er ist gewaltig und stark, der Weihnacht geboren ward."

4. **Friedrich von Hausen**, nach neuerer Forschung der eigentliche Begründer der höfischen Lyrik. Er war ein frommer, hochangesehener Ritter, der mit Friedrich Barbarossa nach Italien und später nach dem Orient zog, wo er noch vor seinem großen Kaiser den Tod fand (Himmelfahrtstag 1190). Über das Meer hatte er viele seiner duftigen Minnelieder in die geliebte Heimat geschickt, nach der ihn die Sehnsucht mächtig zog. Um den toten Sänger stimmte das ganze Kreuzheer eine Trauerklage an.

5. **Reinmar der Alte** (nicht zu verwechseln mit dem später lebenden Reinmar von Zweter), wahrscheinlich derselbe, welchen Gottfried in seinem „Tristan“ als die Nachtigall von Hagenau feierte, „ein wohlredender Mund, mit dem viel süßer Sang begraben wurde“. Dies Lob zollt ihm sein Schüler, der hervorragendste aller Minnesänger:

6. **Walther von der Vogelweide**, ein unbemittelter Ritter aus Österreich oder aus Südtirol, wo man als seine Heimat den Vogelweiderhof bei dem Bergdorfe Layen zwischen dem Städtchen Klausen und Waidbruck bezeichnet. Während seines 40jährigen Sangeslebens (zwischen 1180 und 1230) verbrachte er längere Zeit in Wien, wo er die Kunst „des Singens und Sagens“ erlernt hatte. Nach dem Tode seines Gönners, des österreichischen Herzogs Friedrich des Katholischen (1198), verließ er die österreichische Hauptstadt und ging später (1204?) an den Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen (Wartburg), wo er zweimal längeren Aufenthalt nahm, das erstemal als jugendlicher, das zweitemal als gereifter Mann. 1214 weilte er bei dem jungen Kaiser Friedrich II.; daß der „ungefüge“ vornehme Knabe, dessen Erziehung Walther übernommen hatte, Friedrichs Sohn Heinrich gewesen sei, ist unerwiesen. Auf dem Gipfel seiner Macht verlieh der Kaiser dem Dichter (auf dessen Bitte) ein Lehen, worüber dieser in den Jubelruf ausbrach: Ich hân mîn lehen, al die werlt! Von diesem geliebten „Heimwesen“, das wahrscheinlich in der Nähe von Würzburg lag, flog der sangreiche Zugvogel wiederholt aus nach Wien und anderen Orten. Daß er an dem Kreuzzuge unter Friedrich II. teilgenommen habe, scheint nach neueren Forschungen (trotz seiner in jene Zeit fallenden „Kreuzlieder“) ausgeschlossen zu sein. Gestorben ist er zu Würzburg, wo er im Grashofe des Neuen Münsters begraben liegt.

Über Walthers Charakter, seine religiöse und politische Gesinnung, haben wir fast nur das Zeugnis seiner Gedichte. Nach ihnen erscheint dieser große Dichter als ein geistvoller, feurig patriotischer, lebenserfahrener und gläubiger Mann, der aber in dem großen Zwiespalte zwischen Kaiser und Papst gegen den letzteren wiederholt Partei nahm: am heftigsten in seiner Verteidigung Ottos, als dieser nach seinem Verrate an seinem einstigen Beschützer Innocenz III. in den Bann gethan wurde, glimpflicher, wenn auch noch nicht sehr gemäßigt, unter Friedrich II.

Walther war nicht nur einer der fruchtbarsten, sondern zugleich der beste und vielseitigste Lyriker des Mittelalters. Im Gegensatze zu den meisten anderen Minnesängern nahm er neben dem Frauendienste zugleich den Herren- und Gottesdienst zum Gegenstande seiner Muse. Am unmittelbarsten wirken die Lieder seiner Jugend: Frühlings- und Minnelieder ohne Ausnahme. Als er zum Manne gereift war, stimmte er seine feurigsten Weisen für das Vaterland an. „Deutschland über alles!“ sang er, und darum auch: „Deutsche Zucht und deutscher Mann und deutsches Weib über alles!“ Je reifer er wurde, desto mehr wandte er sein Auge

vom Vergänglichen dem Ewigen zu. Ein tief religiöser Ernst ergoß sich über die vollendeten Dichtungen seines Alters, die er unter dem Titel „Einst und Jetzt“ zusammenfaßte. „Der Brennpunkt seiner religiösen Lyrik“ ist der einzige Leich, den wir von ihm besitzen: „Zu dir hebe ich meine Hände, o heilige Dreifaltigkeit.“ Sein schönster Spruch preist die Selbstzucht, die er, trotz seines Irrens, unentwegt zu üben suchte. Kein Idealmensch — wohl aber ein ganzer Mann: so wird Walther in dem Gedächtnisse unserer Nation leben.

Ludwig Uhland lenkte zuerst wieder die öffentliche Aufmerksamkeit auf diesen echt deutschen Dichter. 1874 hat ihm die dankbare Nachwelt einen Denkstein gesetzt, welcher bei dem obengenannten Vogelweiderhof unweit Bozen aufragt und als Inschrift die Worte Hugo von Trimbergs (§ 19, 4) trägt:

Hêr Walther von der Vogelweide,
Swer dez vergaeze, taet mir leide.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts verlor die Minnepoesie mehr und mehr ihren einstigen Adel, um endlich in das Gemeine und Unsittliche zu verfallen. — Den Schluß in der Reihe der noch besseren, wenn auch schon entarteten Dichter bildeten der abenteuerliche Herr Ulrich von Lichtenstein (ca. 1240) und Heinrich von Meißen (eigentlich Heinrich von der Meise), welch letzterer den Übergang von den Minnesängern zu den Meistersängern bezeichnet. Den Ehrennamen „Frauenlob“ erhielt er, weil er das Lob U. L. Frau gar schön gesungen hatte. Aus Dankbarkeit trugen ihn die Frauen und Jungfrauen von Mainz in den Kreuzgang des Domes zu Grabe (1318).

In diese spätere Zeit fällt das Streitgedicht „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“, dessen Verfasser unbekannt geblieben ist.

D. Die didaktische Poesie.

§ 19.

Lehrgedichte, Fabeln und Predigten, geistliche Novellistik.

Die didaktische oder lehrhafte Poesie, welche ursprünglich die christliche Gesinnung in das praktische Leben zu bringen strebte, erfuhr im 13. Jahrhundert aufmerksame Pflege. Die wichtigsten Lehrgedichte dieser Zeit sind:

1. **Der welsche Gast** (d. h. der Fremdling aus Italien) von dem aus Friaul nach Deutschland eingewanderten Kanonikus Thomassin von Zerkläre (gest. 1238). Der im Gegensatze zu den meisten zeitgenössischen Dichtern gut päpstlich gesinnte Verfasser befolgt in seinem zielbewußten, wenn auch nicht sehr tiefen Werke von 15 000 Versen den

Grundsatz, daß die staete (Stetigkeit) die Wurzel aller Tugend, die unstaete aber diejenige alles Lasters sei.

2. **Freidanks Bescheidenheit** („Bescheidenheit" im Mittelhochdeutschen gleichbedeutend mit „Einsicht", „Weisheit", „Bescheid geben"), von einem unbekannten Dichter um das Jahr 1228 verfaßt. Das Werk, welches wegen seiner großen Verbreitung die „weltliche Bibel" genannt wurde, ist eine Sammlung von goldenen Lehren und Sprüchen in einfacher, volksmäßiger und überzeugender Sprache.

3. **Der Winsbeke** und **Die Winsbekin**, zwei wertvolle Gedichte von vielleicht einem und demselben (unbekannten) Verfasser. In dem ersteren belehrt ein Vater seinen Sohn, in dem zweiten eine Mutter ihre Tochter, wie sie zu einem christlich edlen Leben emporblühen können.

4. **Der Renner**, ein Lieblingsbuch des Volkes, von dem Bamberger Schulrektor Hugo von Trimberg von 1300—1313 verfaßt. Dieser sagt über den Namen seiner 24 656 Verse zählenden Dichtung: Renner ist ditz buoch genannt, wan ez soll rennen durch diu lant. Das ziemlich planlose, aber frisch und leicht geschriebene Sammelwerk von Sprüchen, Fabeln und Gleichnissen ehrt die Bibel als den Quell und Mittelpunkt aller Weisheit, warnt vor den Ritterromanen sowie vor manchen Büchern der Alten und bezeichnet Hoffart, Unmäßigkeit, Geiz und Neid als die Grundlaster.

In der didaktischen Poesie des 13. Jahrhunderts nimmt die Fabel, damals auch bispel (Beispiel, Gleichnisrede) genannt, einen hervorragenden Platz ein. Die bedeutendsten Fabeldichter dieser Zeit waren:

1. Der Stricker (Österreicher), der seine Sammlung von Fabeln Diu werlt (Die Welt) betitelte. Die Darstellung ist von liebenswürdiger Einfachheit, die den einzelnen Stücken angehängte Moral nicht selten gequält.

2. Ulrich Boner, ein Predigermönch aus Bern, dessen vielbeliebtes Fabelbuch den vom Verfasser sehr richtig gewählten Titel „Der Edelstein" trägt. Das einfache, ansprechende und humorvolle Werk ist das erste deutsche Buch, das im Druck erschien (1461).

Als geistliche Sinn- und Lehrdichterin sei die geistvolle Benediktinerin Mechtild genannt, deren freipoetische, hymnusartige Sprache aus der Tiefe eines gottinnigen Lebens emporquillt.

Wir erwähnen noch der wahrhaft volkstümlichen deutschen Predigten, welche uns die dem Bettelorden angehörigen Volksmissionäre des 13. Jahrhunderts hinterlassen haben: so der zündenden, weckenden und erhebenden Kreuz-, Buß- und Trostpredigten eines David von Augsburg und Berthold von Regensburg, die, wenn auch nicht der Gattung, so doch der sprachlichen Beziehung nach der Poesie nahe stehen.

Einen bedeutenden Einfluß auf das Predigtwesen dieser und späterer Zeit übte die geistliche Novellistik der Periode, die uns in zwei (lateinischen) Sammelwerken erhalten ist: a) Gesta Romanorum,

d. i. Thaten der Römer (wahrscheinlich von einem Mönche Helinand am Ausgang des 12. Jahrhunderts), welches schon die Geschichte von den drei Ringen enthält, und zwar mit der bedeutsamen Nutzanwendung, daß der Ring des jüngsten Sohnes allein Wunderkraft besitzt; b) Dialogus miraculorum (vom Mönche Cäsarius im Kloster Heisterbach zu Anfang des 13. Jahrhunderts), von hervorragendem kulturgeschichtlichen Interesse und ausgezeichnet durch treue Lokalfarbe und köstliche (echt rheinische) Romantik.

Vierte Periode.

Verfall der deutschen Poesie, 1300—1500.

§ 20.

Ursachen des Verfalles; Fortschritt im Verfalle.

Mit dem Beginne des 14. Jahrhunderts trat in der deutschen Poesie ein als merkwürdig und schroff sich ergebender Verfall ein, dessen Hauptursachen die folgenden sind:

1. Die Wahl unpoetischer, oft unsittlicher Gegenstände für die dichterische Behandlung;

2. die allmählich zunehmende Herrschaft der Form über den Inhalt der Dichtung;

3. die Verschlechterung der höfischen Sprache, die sich mit den Mundarten des niederen Volkes zu vermischen begann;

4. die Entartung des Ritterstandes, welcher, anstatt die Künste zu üben und zu pflegen, zur Roheit und offenen Sünde, vor allem zum Raubrittertume herabsank;

5. der traurige Zustand des Deutschen Reiches, das durch die Kämpfe um die Kaiserkrone sich zersplitterte, während allerhand äußere Unglücksfälle, wie Überschwemmungen, Hungersnot und Seuchen, verdüsternd auf die Gemüter wirkten;

6. die Wahrung materieller Interessen durch den in den Städten emporblühenden Bürgerstand sowie die Isolierung des in kirchlich-politische Wirren verwickelten Klerus und des hochmütig sich abschließenden Gelehrtenstandes.

Inmitten der Zeit des Verfalles ist dennoch in gewisser Hinsicht ein Fortschritt, eine Blüte bemerkbar. Zunächst wurde das Gebiet der Dichtung dadurch erweitert, daß man einerseits die prosaische Rede zur Bearbeitung epischer Stoffe benutzte und daß man andererseits deutsche Schauspiele zu schreiben begann. — Besonders wichtig ist das Auf-

blühen des Volksliedes, das zwar bis in die dunkelsten Zeiten hinaufreicht, aber in dieser Zeit durch die unversiegbare poetische Kraft des Volkes mächtig aus der Tiefe des Gemütes, aus der Fülle der Phantasie hervorquoll. Bald war es in allen Gauen heimisch als die Würze des Lebens für Bauern und Hirten, Jäger und Bergknappen, Studenten und Landsknechte, Handwerksburschen und fahrende Schüler, Vaganten und Bettler. Es ertönte auf Messen und Märkten, auf der Wanderschaft und auf dem Marsche, im Frieden und im Kriege, im Stalle und in der Herberge, abends vor den Thüren und drinnen in der Kinderstube, in Städten und Dörfern, bei der Arbeit wie beim Scherze und Spiele, von einzelnen oder von vielen gesungen, einstimmig oder mehrstimmig vorgetragen — ohne daß in den meisten Fällen die Heimat oder die Dichter dieser Lieder bekannt wurden.

Unter den historischen Volksliedern dieser Zeit zeichnen sich durch besondere Kraft und Schönheit diejenigen aus, welche die um ihre Freiheit ringenden Ditmarsen und Schweizer zur Verherrlichung ihrer Siege sangen.

Das geistliche Volkslied nahm neben dem weltlichen einen ungeahnten Aufschwung. Außer den später näher zu erörternden Mysterien gaben dazu die neu eingeführten Feste Anlaß, z. B. das Fronleichnamsfest (1264) und viele Heiligenfeste. Zur Vervielfältigung und Verbreitung der Lieder trug die Erfindung der Buchdruckerkunst sowie des Notendruckes mit beweglichen Notentypen sehr viel bei. Daß das deutsche Volk schon vor Luther mehr als 1400 schöne geistliche Lieder, darunter eine große Zahl volksmäßig gedichteter, besaß, ist unwiderleglich erwiesen; ebenso, daß seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts der geistliche Gesang in der Muttersprache zu größerer Entfaltung kam und vor und nach der Predigt, in Verbindung mit den Sequenzen, während der Stillmesse, bei Prozessionen und Bittfahrten, an hohen Festtagen bei dramatischen Aufführungen in deutschen Kirchenliedern geübt wurde. Dies bezeugt sogar Luther mit genauer Angabe einzelner Lieder, sowie Melanchthon in seiner Apologie.

Hier sei noch auf das berühmte Taulersche „Weihnachtslied“ und „Das Lied der Geißler“, beide aus dem 14. Jahrhundert, sowie auf die erschütternde Antiphon Media vita (Mitten wir im Leben sind) hingewiesen. Dieses merkwürdige Lied soll von dem berühmten Dichter und Sänger der St. Gallener Klosterschule Notker balbulus (Stammler), gest. 912, herrühren; schon im 13. Jahrhundert wurde es, wenn auch nur lateinisch, als ein allgemeines Volkslied zur Zeit schwerer Bedrängnisse gesungen: bei Epidemien, in Stürmen auf der See, im Schlachtgewühle, in Todesnot.

Schließlich haben wir noch der Entstehung der „Reichssprache“ zu erwähnen. In dem Maße, wie das höfische Hochdeutsch an Ansehen und Schönheit verlor, kam das feinere Mitteldeutsch mehr zur Geltung. Da es als ein Gemisch von Hoch- und Niederdeutsch sich am besten für all-

gemeine Mitteilungen eignete, formte sich die Kanzleisprache möglichst nach ihm. Als aber infolge der vielen Reichstage eine Verkehrssprache, ein sogen. „gemeines Deutsch" dringendes Bedürfnis wurde, rückte diese „Kanzleisprache" zur „Reichssprache" empor, die jedoch später ins Sinken kam und sich erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts wieder zu heben begann.

Völlig haltlos ist die oft gehörte Behauptung, daß Luther „der Schöpfer der neuen Sprache" sei; er selber bekennt: „Ich habe keine gewisse sonderliche, eigene (!) Sprache im Deutschen, sondern . . . rede nach der sächsischen Canzelei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige Deutschlands." Allerdings gestaltete sich dieses Neuhochdeutsch unter den Händen des „Reformators", welcher die Prosaiker des 15. Jahrhunderts mit großem Nutzen studiert hatte, besonders treffend und kernig und fand durch seine Schriften eine weite Verbreitung (siehe noch S. 49).

Wir gehen nun zur Betrachtung der Einzelgattungen der in diesem Zeitraume entstandenen dichterischen Erzeugnisse über.

§ 21.

Der Meistersang.

Der Sang, welcher auf den Ritterburgen zu verstummen begann, wandelte in schlichtem Bürgerkleide hinab zu den Werkstätten und Stuben der Handwerker: aus dem Minnesang wurde der Meistersang, dessen Ursprung auf einen schulmäßig-freien Unterricht im Gesange zurückzuführen ist, welcher allmählich die Bildung geschlossener Gesellschaften (die erste um 1450 in Augsburg) veranlaßte. — In Augsburg, Frankfurt, Freiburg, Kolmar, Mainz, Nürnberg, Prag, Straßburg, Ulm, Worms, Würzburg, Zwickau rc. kamen die sangeslustigen Bürger, meist Handwerker, in ihren Feierstunden zu sogen. „Singschulen" zusammen, deren zahlreiche Gesetze erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts auf der „Tabulatur" verzeichnet wurden. Die „Meistergesänge" oder „Meisterlieder" (Bare) waren sämtlich für den Gesang bestimmt, daher alle strophisch gebaut. Der Stoff war nicht nur lyrisch, sondern auch episch und lehrhaft. Jede Singschule bestand aus verschiedenen Abteilungen: die Schüler studierten noch die Gesetze; die Schulfreunde hatten dieselben bereits überwunden; die Sänger rühmten sich schon eines schulgerechten Vortrages; die Dichter setzten eigene Lieder nach fremden „Tönen" (Strophenarten); die Meister endlich waren bis zur Erfindung eines „neuen" Tones emporgestiegen.

Diese vielfach verschlungenen und sehr zahlreichen „Töne" oder „Weisen" (es gab deren über 200) trugen oft die wunderlichsten Namen, wie „Nußblühweis", „Rosmarinweis", „Schreibpapier-" und „Schwarztintenweis" rc.

Die drei Kunstrichter, welche über die Erzeugnisse der Singschulmitglieder zu Gerichte saßen, hießen „das Gemerk“ und hatten in feierlicher Singstunde die Preise zu verteilen.

Von der ziemlich vorherrschenden sittlichen Reinheit der Meistergesänge abgesehen, haben dieselben geringe Vorzüge aufzuweisen. Nur sehr wenige zeugen von echt poetischem Geiste; auch die Metrik blieb weit hinter derjenigen des Mittelalters zurück. Aus der großen Zahl der Meistersänger ragen drei als begabtere hervor: Hans Sachs, Hans Rosenblüt und Hans Folz (alle drei aus Nürnberg), die wir noch an anderer Stelle zu behandeln haben. — Der Meistersang ist erst im 19. Jahrhundert (zu Ulm) erloschen.

In den Meisterschulen fand auch die geistliche Kunstlyrik eine gutgemeinte Pflege; doch waren einige verstreute höfische Sänger bessere Vertreter derselben als die mehr auf das Praktische gerichteten bürgerlichen Dichter. Unter jenen ragt der Freiburger Domdechant Heinrich von Laufenberg (gest. 1445 im Johanniterkloster zu Straßburg) hervor, der zahlreiche lateinische Hymnen und weltliche Volkslieder umdichtete, welche Gepflogenheit später Luther und seine Anhänger eifrig nachahmten. Außerdem ist Bruder Hans (in der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts) zu nennen, welcher Lieder in deutsch-niederländischer Mischsprache sowie ein Marienleben schrieb, dessen zweiter Teil als „poetisch, fromm, kindlich, lieblich“ erscheint.

§ 22.

Die epische Poesie.

Das Volks- und Kunstepos dieser Periode hat fast nichts als geschmacklose Nachbildungen der älteren Erscheinungen aufzuweisen. Von den Heldenepen nennen wir zwei:

1. **Diokletians Leben** oder von den sieben weisen Meistern, eine damals sehr beliebte und nicht ganz wertlose Nachdichtung älterer Prosawerke von Hans von dem Bühel, welcher zu Anfang des 15. Jahrhunderts „Diener“, d. h. Hofbeamter, bei dem Kölner Erzbischof war.

2. **Der Teuerdank**, ein großes episches Gedicht, das vom Kaiser Maximilian I. erfunden und größtenteils ausgeführt, später von dessen Geheimschreiber und Kaplan Marx Treizsaurwein und Melchior Pfinzing ziemlich ungünstig überarbeitet worden ist. Das Werk stellt in allegorischer Weise Maximilians eigene Erlebnisse und Abenteuer, insbesondere seine Brautfahrt zu Maria von Burgund, dar. Teuerdank heißt der Held, weil „er von Jugend auf alle seine Gedanken nach teuerlichen (tapferen) Sachen gerichtet“. Das Buch wurde im Jahre 1518 mit besonders dazu gegossenen Lettern, großen Initialen und zahlreichen Holzschnitten auf kostbares Pergament gedruckt.

Echt volkstümlich und die ebengenannten Dichtungen weit überragend ist das Tierepos **Reineke de Vos**, welches die alte Tiersage zum Untergrunde hat. Ein dem letzteren entnommener Stoff fand im 12. Jahrhundert nach französischer Vorlage eine mittelhochdeutsche Bearbeitung von Heinrich dem Glichesäre (d. i. dem Gleisner, dem sich Verbergenden) aus Elsaß. Um 1250 veröffentlichte der flämische Dichter Willem de Matoc sein (ebenfalls auf ein französisches Vorbild „Renart" gegründetes) niederländisches Epos „Reinaert", das im 14. und 15. Jahrhundert eine Überarbeitung erfuhr. 1498 erschien bei dem Buchdrucker Hermann Barkhusen zu Lübeck eine selbständige, echt dichterische Verdeutschung jenes überarbeiteten Reinaert. Dieses „Reineke de Vos" benannte Epos ist voll von ebenso schlichten als kernhaften Witzreden und Sittensprüchen, die größtenteils zu Sprichwörtern geworden sind. Auch enthält es viele satirische Anspielungen auf staatliche und kirchliche Mißbräuche; doch sind die Tiere des „Reineke" noch „echt", d. h. keine verkappten Menschen.

Im 15. Jahrhundert tauchten zuerst die sogen. Volksbücher auf: aus alten Heldensagen entstandene Erzählungen in Prosa. Unter ihnen ist das beste **Herzog Ernst**, die mit orientalischen Fabeln durchwobene Geschichte vom rebellischen Schwabenherzog, welche jedoch, dem wirklichen Sachverhalt entgegen, versöhnend ausklingt. Das Werk verschmilzt zwei Helden in einen: Herzog Ernst, welcher sich gegen seinen Stiefvater Kaiser Konrad II. auflehnte, und den fast 100 Jahre früher lebenden Herzog Ludolf von Schwaben, der sich gegen seinen leiblichen Vater Kaiser Otto I. empörte (daher die Namenverwechslungen im Buche, wo der Kaiser Otto anstatt Konrad, die Kaiserin Adelheid anstatt Gisela heißt).

Aus der oft gemeinen und unsittlichen Schwanklitteratur dieser Zeit nennen wir das damals weitaus verbreitetste Werk, den **Eulenspiegel**, welchem, mit Benutzung einer lateinischen Vorlage, die alte Spielmannsdichtung Salmon und Morolt zu Grunde liegt. Der Held des in fast alle europäischen Sprachen übersetzten Schwankes, Till Eulenspiegel, ein Bauernbursche aus dem Braunschweigischen, ist der Vertreter der „fahrenden Leute", welche um jene Zeit Deutschland durchzogen und allerlei Mutwillen und Schalksstreiche verübten. Der Name des Buches mag herkommen von dem niederdeutschen ûl den Spegel: kehre den Spiegel — damit die Menschen ihr Bild darin erblicken können.

§ 23.

Die dramatische Poesie.

Das dramatische Element ist in unserem Volke schon sehr früh zu Tage getreten. „Alte heidnische Volksfeste", sagt Goedeke, „sind sicher mit Darstellungen, vielleicht schon mit Wechselreden verbunden gewesen,

worauf spätere Bräuche, wie der Streit des Sommers und Winters, das Todaustreiben, das Vermummen in Tiergestalten, Kinderspiele u. dgl. schließen lassen." Das eigentliche deutsche Drama, dessen raschere Entwicklung in diese Periode fällt, hat seinen Ursprung in den **Mysterien** oder geistlichen Schauspielen, welche wiederum in der katholischen Liturgie mit ihrem dramatisch angelegten Ritus wurzeln (besonders ihrer musikalischen Seite nach). Die Mysterien fanden in Italien, Frankreich und England während des 12., in Deutschland erst während des 14. Jahrhunderts allgemeine Verbreitung. In Stadt und Dorf dringend, wurden viele von ihnen so sehr Nationalgut, daß man von einer schriftlichen Aufzeichnung absehen und sie mündlich von Geschlecht zu Geschlecht überliefern konnte.

Diese Aufführungen hatten ihrem Namen gemäß den Zweck, dem Volke die Geheimnisse der Religion ansprechend und erschütternd einzuprägen, es zu erbauen, zu rühren, zu bekehren und der heiligen Kirche nahe zu führen. Für die Darstellung lag das Leben Jesu selbstverständlich zunächst: so ergaben sich Passions-, Oster-, Dreikönigsspiele 2c. Später traten das Leben Marias, besonders die Marienklage, die Bekehrung Magdalenas, Pauli 2c., das Märtyrertum berühmter Heiligen, überhaupt biblische und kirchliche Geschichte hinzu.

Die Sprache der ältesten Mysterien ist durchweg Latein. Der Text schließt sich streng an die Bibel oder die Liturgie oder die Kirchenväter an. Später wurden einzelne erklärende Strophen in Deutsch eingefügt, bisweilen nach den lateinischen Strophen gleich die verdeutschenden gesprochen. Schließlich gewann das Deutsche immer mehr die Oberhand, bis sich durchaus deutsche Spiele gestalteten. Einzelne Stellen wurden gesungen, nicht selten die ganzen Stücke. Das älteste Mysterium fällt in das 9., das älteste deutsche Passionsspiel in das 12., die älteste deutsche Marienklage (insofern man auf poetischen Wert sieht) in das 13. Jahrhundert. In die letztere Zeit gehört das berühmte Antichristspiel, durch seinen ergreifenden Inhalt, durch seine musikalische und scenische Ausschmückung eines der reichsten und großartigsten Erzeugnisse der mittelalterlichen Dramatik.

Zuerst wurden diese Spiele fast ausschließlich in den Kirchen aufgeführt. Die Darsteller waren Geistliche, Ordensleute, Klosterschüler und Chorknaben. Erst später, als die Spiele oft Hunderte von Personen umfaßten, wurden auch Laien hinzugezogen. Wie die Teilnahme des Volkes und die Ausdehnung der Spiele sich erweiterte, gebot die Synode, daß solche, die sich in der Dauer auf einen ganzen Tag erstreckten, auf den freien Kirchplätzen stattfinden sollten. „Kostüme" kamen teilweise schon in der frühesten Zeit auf: Christus erschien in Priesterkleidung, die Teufel in Tierfellen mit Hörnern und Schwänzen, die übrigen Personen in den Trachten des Mittelalters.

Um die Zuschauer nicht zu sehr zu ermüden, wurden zur Abwechslung in die Mysterien die sehr beliebten kürzeren „Zwischenspiele“ eingeschoben, welche sich nach und nach immer mehr verweltlichten. In ihnen traten allegorische Personen auf: die Jahreszeiten, Feld und Wald, die Seelenkräfte u. s. w. Allgemach drängte sich der deutsche Humor bei; da er in Gemeinheit auszuarten drohte, verwies die Geistlichkeit schließlich die „Zwischenspiele“ aus der Kirche. Darauf verfielen sie immer mehr, bis sie ganz und gar ausstarben. — Als die schönste Reliquie der Mysterien besteht noch heute das Passionsspiel zu Oberammergau, welches dort alle zehn Jahre mit staunenerregender Vollkommenheit aufgeführt wird. Ausläufer der Mysterien waren die Moralitäten, welche neutestamentliche Gleichnisse &c. mit allegorischen Figuren darstellten. Neben ihnen drängte sich die Sottie oder das Narrenspiel (die eigentliche Posse) ein, deren Spuren bis in die Zeit Karls des Großen zurückgehen, wo den fahrenden Gauklern (scenici, joculatores, mimi und histriones genannt) bei Todesstrafe das Tragen geistlicher Abzeichen während ihrer Mummereien verboten wurde.

Aus der Sottie entwickelte sich das Fastnachtsspiel (das Urbild unserer Komödie), in welchem herumziehende Lustigmacher ihre tollen Stücklein zu dramatischen Possen entwickelten. Auch Neujahrsspiele kamen auf, die, obwohl meist unsittlichen Inhalts, vielfach Meistersänger zu Verfassern hatten. — Als Dichter von Fastnachtsspielen waren berühmt die drei schon erwähnten Nürnberger Poeten: Hans Sachs, Rosenblüt und Hans Folz; in dem letzteren „stellt sich recht eigentlich die Üppigkeit und der Verfall der Dichtung dar“.

§ 24.

Die didaktische Poesie.

Die zahlreichen Lehrgedichte des 14. und 15. Jahrhunderts, zu welchen auch viele neue Sprüche, Weingrüße und Weinsegen, Jägerschreie und Weidsprüche gehören, tragen mit verhältnismäßig wenigen Ausnahmen einen ernsthaften Charakter. Sehr beliebt waren die Priameln, d. h. Vorläufe, in denen mehrere, scheinbar nicht zusammenhängende Sätze dem Hauptsatze, auf den sich alle beziehen, vorauslaufen. Besonders fruchtbar in dieser Dichtungsgattung war Hans Folz, wegen seiner geschwätzigen Spaßhaftigkeit der „Schnepperer“ genannt: daher wohl der Ausdruck „Schnepper“ für Priameln (nach anderen von „abschneppen“).

Das größte und hervorragendste Lehrgedicht dieser Zeit ist das **Narrenschiff** des Straßburger Stadtsyndikus und Kanzlers **Sebastian Brant** (1458—1521). Der bei Kaiser und Bürgern in gleich hohem Ansehen stehende Dichter war zugleich ein gründlicher Gelehrter, welcher unverbrüch-

lich treu zur Kirche hielt. Das seit seiner ersten Ausgabe (1494) in zahlreichen Nachdrucken veröffentlichte Buch ist ein „der Form nach satirisches, im innersten Kerne religiöses Gedicht“, welches in vollendeter Vereinigung von strengem Ernste und keckem Humor die Irrtümer und Laster aller Stände geißelt. Der Inhalt gestaltet sich wie folgt:

Der Narren sind so viele in der Welt, daß Karren und Wagen sie nicht nach „Narragonien“ bringen können. Darum rüstet der Dichter ein großes Schiff und besteigt es selbst als erster Passagier, nämlich als Büchernarr, „der unnütz viel Bücher hat und eitel wenig darin liest“. So groß ist das Laufen und Rennen nach dem Schiffe, daß dieses schließlich 111 Arten von Passagieren zählt, unter denen die Geiz-, Putz-, Sauf-, Schwatz- und Sorgnarren besonders in die Augen fallen. Nachdem alle eingepackt und mit Narrenkappen versehen sind, wird der Anker zur Fahrt gelichtet, während welcher die Passagiere zu ihrem eigenen Verderben weder auf Kompaß noch Stundenglas achten. — Der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg entnahm dem (im elsässischen Dialekte geschriebenen) „Narrenschiff“ seines Freundes Brant den Stoff zu 412 zündenden Bußpredigten.

Wir haben noch jener Schriftsteller zu erwähnen, deren Werke, wenn auch nicht der Form, so doch der Sprache und Darstellung nach, zu den Lehrdichtungen dieser Periode zählen: der Mystiker, jener glaubenstreuen Bekämpfer der Irreligiosität und Sittenlosigkeit, unter denen als die bedeutendsten hervorragen:

1. der Dominikaner Meister Eckhardt (gest. 1327 zu Köln), ein großartiger Geist, ein mächtiger Magnet für junge Gottesgelehrte, der sich an die erhabensten Geheimnisse wagte und zur Übermittlung seiner Gedanken in die Tiefen des deutschen Sprachschatzes griff;

2. sein Schüler Heinrich Suso (gest. 1365 als Prior des Dominikanerklosters in Ulm), dessen Schriften eine „tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe“ und einen überaus wohlklingenden, geschmeidigen Stil aufweisen.

Zum Schlusse nennen wir zwei gefeierte Prediger: den Dominikaner Johannes Tauler (gest. 1361) und den schon erwähnten Johannes Geiler von Kaisersberg, ebenfalls Dominikaner (gest. 1510). Beide beherrschten die Kanzel von Straßburg und erwarben sich gleich hohen und verdienten Ruhm. Taulers Predigten sind durch mystisch tiefen Ernst, diejenigen Geilers durch echte Sprachgewalt, Phantasie und Witz ausgezeichnet.

Fünfte Periode.

Verwilderung der deutschen Poesie, 1500—1618.

§ 25.

Übersicht.

Keine Periode der deutschen Litteratur war so sehr eine Zeit des Kampfes und der Gärung als die jetzt zu besprechende. Wir haben vor allem unser Auge auf diejenigen Vorgänge zu richten, welche für die fernere Entwicklung unserer Poesie von nachhaltigstem Einflusse waren.

In erster Reihe kommt die sogen. Reformation, diese tief eingreifende religiöse Scheidung der Geister, in Betracht. Wie zwei große Kriegsheere standen ihre Anhänger und diejenigen der Kirche sich gegenüber. Bis in das Tiefste erregt, verloren die denkenden Geister die zum künstlerischen Schaffen unentbehrliche Ruhe und Einheitlichkeit; der Religionshaß aber, die Leidenschaft jener Zeit, führte die verderbte Schreibart der Grobheit und Schmähung ein. Selbst die Poesie, welche über dem Streite der Tagesfragen stehen sollte, wurde in den Kampf hereingezogen, vor allem die satirische Dichtung den erbitterten Parteien als Magd unterstellt. Was die einen als würdigen und erhabenen Dichtungsstoff erkannten, was sie als wahr und ewig besangen: das erschien den anderen als Irrtum, Aberglaube, Wahn und Frevel — jetzt und für alle folgenden Perioden gab und giebt es Dichter verschiedener Bekenntnisse, vor allem katholische und protestantische Dichter. (Erstere bezeichnen wir mit *.) Inmitten all des Streites aber vergaß man der großen Vorbilder, der ewig schönen Epen und Lieder der ersten großen Blütezeit.

Ein anderes geistiges Element, das in dieser Periode zur vollen Wirkung kam, war der Humanismus, d. h. die Richtung, welche ein fast ausschließlich klassisches Studium zur Erzielung der Humanität, d. i. der rein menschlichen Bildung, predigte. Thatsächlich bestand der Humanismus nur in der vollständigen Beherrschung der beiden Hauptsprachen des Altertums: des Griechischen und des Lateinischen. Anstatt aber die alten Klassiker als lebensfrische, ewig gültige Vorbilder für die deutsche Dichtung hinzustellen, versanken die Humanisten in eine sklavische Vergötterung derselben, entfremdeten sich ihrer eigenen Muttersprache, um nur lateinisch zu schreiben, und versuchten sich als Poeten fast ausschließlich in steifen und schülerhaften Nachahmungen jener Dichtergenien, die nur annähernd zu erreichen ihnen versagt war. Aber nicht bloß der Sprache und der Dichtung, sondern auch dem Geiste nach trat die un=

deutsche und unchristliche Richtung des Humanismus zu Tage. Immer mehr betrachteten sich die Humanisten als „Freigelassene des Christentums, als Bürger eines altklassischen Staates, als Genossen einer vom Christentume losgeschälten Gesellschaft“. So unwahr geworden in ihrem ganzen Wesen, verachteten sie des Volkes Sagen und Gesänge, seine politischen und patriotischen Traditionen und erweiterten dadurch immer augenfälliger die schon in der vorigen Periode sich bildende Kluft zwischen Gelehrten und Ungelehrten.

Ein gewaltiger Gärungsprozeß entstand nun auch im Bereiche der Sprache. Das aus Mischelementen bestehende Neuhochdeutsch überflügelte bald alle anderen Mundarten und entwickelte sich zu einer ganz Deutschland beherrschenden Schriftsprache. Das geschah vor allem durch Luthers Bibelübersetzung, die ihre **21** Vorgängerinnen (von denen **16** in hochdeutscher und nur **5** in plattdeutscher Sprache verfaßt waren) an Kraft und Einheitlichkeit übertraf.

Der Prozeß einer allgemeinen Verrohung vollzog sich um diese Zeit inmitten des deutschen Volkes und folglich auch seiner Poesie. Unsittlichkeit, Zügellosigkeit beherrschte nicht nur die niedere Masse, sondern auch die besseren Stände. Luther selbst klagt über das neue „evangelische“ Deutschland: „Der Teufel fährt jetzt mit Haufen unter die Leute, daß sie nun unter dem hellen Lichte des Evangelii sind geiziger, listiger, vorteilhafter als unter dem Papsttum. . . .“

Der Kampf der Geister, welcher sich in dem kirchlichen, wissenschaftlichen und socialen Leben abspielte, entbrannte auch auf dem Gebiete der Poesie, indem lateinisch-klassische Dichtung mit deutsch-nationaler, protestantische mit katholischer, neuhochdeutsche mit mundartlicher heftig rang. — Wir gehen nun zur Betrachtung der einzelnen Dichtungsarten über.

§ 26.

Die lyrische Poesie.

Während die zahlreichen lyrischen Meistergesänge dieser Periode trotz ihres vorwiegend religiösen Stoffes keinen eigentlichen poetischen Wert hatten, bewahrte neben dem epischen auch das lyrische Volkslied seine ursprüngliche Kraft und Schönheit bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Von da an fiel die zunehmende kirchliche und politische Zerrissenheit Deutschlands wie Meltau auf diese köstliche Blüte unserer Poesie. „Haß, Neid und Eifersucht und wechselseitige Schmähung und Beschimpfung“, sagt Janssen, „traten als herrschende Mächte in den Vordergrund des damaligen Lebens und brachten die fröhlichen Naturlaute und die tiefsten und edelsten Gefühle des menschlichen Herzens, aus welchem ehedem die Volksdichtung ‚wundersam geredet‘ hatte, zum Schweigen. Was als welt-

liches Lied noch geschaffen wurde, verfiel zumeist ins Grobe, Gewerkmäßige und Gemeine, besten Falls in einen lehrhaften, unmittelbarer Gefühlsäußerung baren Ton." Auch die ursprünglich einfachen „Töne" und „Weisen" des Volksliedes gerieten allmählich in Verachtung; der welschen Poesie entlehnte man zahlreiche Formen und Melodien, pfropfte sie den alten Liedern auf und schuf neue danach. Dadurch mordete man zugleich mit dem Volksgesange das echte Volkslied, weil dasselbe, um leben zu können, nicht nur dem Gedanken, sondern auch der Form nach dem Volke, welchem es angehört, entsprungen sein muß.

Als schwächlicher Sprößling der Lyrik entstand zu Ende des 16. Jahrhunderts „die privilegierte und professionierte hochfürstliche Hofpoesie", welche ausschließlich die knechtische Verherrlichung fürstlicher Personen und Sitten zum Gegenstand hatte.

Wie das weltliche, so gedieh das geistliche Lied in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, um dann gleicherweise in Form und Inhalt immer mehr an Wert zu verlieren. Das deutsche Kirchenlied trat während dieser Periode mehr denn je in den Vordergrund. Wie unglücklich jeder Versuch ausfallen muß, Luther als den „Vater" desselben hinzustellen, haben wir schon früher (§ 21) bewiesen. Luther verachtete übrigens den lateinischen Kirchengesang keineswegs, wollte ihn vielmehr wegen der Latein studierenden Jugend nicht ganz verbannt sehen. Allein der katholische Text widersprach vielfach seiner Lehre; zudem erkannte er, daß diese durch deutsche Kirchenlieder am rascheſten in die Köpfe und Herzen des Volkes eindringen würde. Darum warf er sich mit allem Eifer und großer Begabung auf die Förderung des deutschen Kirchengesanges im „reformatorischen" Sinne, übersetzte, überarbeitete oder erweiterte althergebrachte lateinische und deutsche Lieder, dichtete neue oder brachte Psalmen in die entsprechende Liederform. Er selber gab ohne Hehl zu, daß er manche „Lieder der Alten" in seine Sammlung „mit aufgerafft habe, zum Zeugnis frommer Christen, die vor uns gewest sind". In der That können unter den 37 Kirchenliedern, die nachweisbar von ihm herrühren, nur 3 als seine eigensten Schöpfungen festgestellt werden; die anderen sind Übersetzungen von Hymnen und anderen lateinischen Gesängen sowie Bearbeitungen bezw. Erweiterungen früherer deutscher Lieder, Psalmen und einzelner Bibelstellen. In sämtlichen bekundet sich mehr oder weniger ein starkes poetisches Talent, z. B. in dem gleich einem Schlachtgesang daherbrausenden „Ein' feste Burg ist unser Gott" und in dem tiefgefühlten „Ach Gott im Himmel, sieh darein!" — Luthers Beispiel zündete mächtig unter seinen Anhängern. Zahlreiche protestantische Gesangbücher tauchten auf, deren Überarbeitungen alter Lieder allerdings oft kläglich genug ausgefallen waren, während die neuen, dem streitbaren Predigtkult der lutherischen Lehre entsprechend, oft ein polemisches, meist ein didaktisches, also an sich unpoetisches Gepräge

trugen. Die hervorragendsten protestantischen Kirchenliederdichter dieser Periode waren: Nikolaus Hermann, Paul Speratus, Philipp Nicolai, Barth. Ringwaldt.

Auch das katholische Volk, dem Gesange leidenschaftlich ergeben, griff nach protestantischen Gesangbüchern und sang sich nicht selten blindlings in die neue Lehre hinein. Um dieser Gefahr zu begegnen, stellten Berufene den protestantischen Gesangbüchern katholische entgegen. Dabei fanden hier wie dort Entlehnungen statt, solange der konfessionelle Zwiespalt nicht beleuchtet werden sollte. Als katholische Dichter neuer Gesänge oder als Übersetzer von Psalmen und lateinischen Liedern nennen wir: Georg Wizel*, Kaspar Querhammer*, Christoph Sweher*, Johannes Haym*, Kaspar Ulenberg*, Rutgerus Edingius*. Von zahlreichen schönen Liedern sind die Verfasser unbekannt geblieben. — Der Hallenser Stiftspropst Michael Vehe* gab 1537 das erste katholische Gesangbuch mit Musiknoten heraus: „New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder", in welches die besten der schon vor 1524 in zahlreichen Flugblättern verbreiteten Kirchenlieder aufgenommen waren. Dieser Sammlung folgten bald viele andere, besonders im 17. Jahrhundert, wo sogar in Münster ein plattdeutsches Gesangbuch erschien unter dem Titel: „Catholische Geistlike Kerkengesang up de vornembste Feste und sonsten dorch dat gantze jahr nüttelick tho gebruken."

§ 27.

Die epische Poesie.

Volks- und Kunstepos erstarben gänzlich in dieser Zeit der Stürme. Es entstanden nur poetische Erzählungen, Märchen, epische (meist historische) Volkslieder, besonders aber heitere Geschichten, Witze und Schwänke.

Unter den Epikern ragen als die besten hervor:

1. **Hans Sachs**, der Schusterpoet. Geboren am 5. November 1494 zu Nürnberg, wo er bis zum 15. Jahre die lateinische Schule besuchte, ergriff er das Handwerk, war lange auf der Wanderschaft und suchte sich, von Wissensdurst getrieben, auch als Meister noch fortzubilden. Hochbetagt, von seinen Mitbürgern und den Vornehmen bis zum Kaiser hinauf verehrt, starb er, ein fleißiger, kerniger, treuherziger Mann, in seiner Vaterstadt am 19. Januar 1576. — Hans Sachs übertraf, ohne ein Genie zu sein, alle dichtenden Zeitgenossen an Fruchtbarkeit und Allseitigkeit im poetischen Schaffen. Unter seinen mehr als 6000 (meist kürzeren) Schöpfungen sind alle Dichtungsarten vertreten: 4000 Meistergesänge, 1700 Schwänke, 200 Komödien, ferner Fabeln, Legenden, Sprüche, Kirchenlieder &c.

Die große Menge dieser Werke ist mittelmäßig, aber im Grunde sittlich, die Zotenpossen (der letzten Jahre) auf Mönche und Geistliche abgerechnet. In seinen zahlreichen Liedern herrscht die Moralpredigt vor;

die Spruchdichtung ist der beste Teil seiner lyrischen Poesie. Als Luther auftrat, besang er ihn als „die wittenbergische Nachtigall", und nach Luthers Tode ließ er „die hehre Frau Theologie und Gott und Engel" bitterlich klagen und den „Reformator" sitzen „zur linken Hand Gottes". Die wahren oder erdichteten Ärgernisse am päpstlichen Hofe und in der Geistlichkeit sind Lieblingsgegenstände seiner Muse; doch verfährt er nicht so maßlos, wenn auch weniger geistreich wie z. B. sein Gesinnungsgenosse Nikolaus Manuel (§ 28). Seine Kampfesart aber beweist, daß er Luthers Lehre von jeher einseitig beurteilt hatte und so aus einem frommgläubigen Katholiken (siehe sein „Geheimnis der Gottheit" 1514, „Geheimnis des Sakramentes" 1514, „Vermahnung zur Buß" 1518) ein begeisterter Parteigänger Luthers geworden war. Seine Sprache ist hart, zuweilen „ohrenzerreißend"; doch birgt die rauhe Schale oft den goldenen Kern echter Weisheit, die er sich durch reges Studium sowohl seiner Umgebung als der ihm zugänglichen, sehr ausgedehnten Litteratur erwarb.

Am glücklichsten war Hans Sachs als Epiker. Die Stoffe zu seinen humorvollen Schwänken und naiv-komischen Erzählungen holte er sich aus dem täglichen Leben und häuslichen Treiben seiner vielgeliebten Vaterstadt sowie aus den heidnischen Klassikern, deutschen Volksbüchern und welschen Novellensammlungen. Echter Mutterwitz und gesunder Sinn treten zu Tage in Schöpfungen wie „Sankt Peter mit der Geiß", „Schlaraffenland" 2c. — Als Dramatiker werden wir ihn später besprechen.

2. **Johann Fischart**, genannt „der Menzer", um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Mainz oder Straßburg geboren und nach längerem Aufenthalte in Straßburg und Speier als Amtmann zu Forbach gegen 1590 gestorben. — Ein viel und weit gereister Mann, ein gründlicher Gelehrter, war Fischart zugleich ein verschrobenes Sprachgenie, das sich in den ungeheuerlichsten Wortbildungen und Wendungen gefiel. Sein Charakter war durchaus haltlos. Dem Bekenntnisse nach Calvinist, bethätigte er sich im Leben als revolutionärer Freigeist — was ihn nicht hinderte, die Hexenverfolgungen auf das frivolste zu schüren. Den Papst schmähte er einen Gaukler; die Lehren über das Papsttum entstellte er auf die schändlichste Weise — aber einem buchhändlerischen Unternehmen zu gunsten der Päpste trat er aus schnöder Gewinnsucht bei. Die „Wundersucht" des Volkes beklagte und verhöhnte er — und machte sich dieselbe zur Beschimpfung der Päpste sowie zur Verfolgung der Juden nutzbar.

Fischart war keineswegs das schöpferische Genie, als das er sich ausspielte und wofür man ihn in der That lange, bis in unsere Tage hinein, gehalten hat. Er nahm seine Stoffe, wo er sie fand, und eignete sich die Arbeiten anderer an, ohne ein einziges Erzeugnis zu einem Meisterwerke abrunden zu können. Als Satiriker werden wir ihn später besprechen. Unter seinen epischen Dichtungen ist das „Glückhafft Schiff" zu nennen,

eine Beschreibung jener bekannten Fahrt der Züricher Armbrustschützen, die als Beweis ihrer Schnelligkeit einen aus der Heimat mitgeführten Hirsebreitopf noch warm zum Straßburger Schützenfeste brachten. Das durch lebendige Schilderung und edle Sprache ausgezeichnete Werk will das freundschaftliche Verhältnis der Städte untereinander schildern und fördern, zugleich „handfeste Arbeitsamkeit und standhafte Unverdrossenheit" lobend erheben.

§ 28.

Die dramatische Poesie.

Die Mysterien schwanden mehr und mehr, um den schon genannten (§ 23) biblischen Schauspielen (Moralia) Platz zu machen. Seitens der Katholiken kamen auch dramatisierte Heiligenlegenden und allegorische Schauspiele in Schwung, welche, größtenteils lateinisch abgefaßt, besonders bei den Jesuiten eifrige Pflege fanden.

Was die kirchlich-polemischen Dramen dieser Zeit betrifft, so trieben es darin die Schweizer Dichter am ärgsten, vor allem der leidenschaftliche „Papstfeind" Pamphilius Gengenbach, Buchdrucker in Basel, und der nicht weniger in Religionshaß verbissene Berner Maler Nikolaus Manuel. Jener schrieb unter anderem das dramatische Gedicht „Eine jämmerliche Klage über die Totenfresser" (d. h. über die Geistlichen, welche die Totenmesse erfanden); dieser ließ durch Berner Bürger das Gespräch „Von der Meßkrankheit und ihrem letzten Willen" aufführen. Vorteilhaft heben sich hiervon die in den Jesuitenschulen verfaßten Stücke ab, welche durchschnittlich würdig gehalten und von direkten Satiren auf die reformierten Gegner frei sind.

Unter den Dichtern, welche das weltliche Drama, das ernste wie das komische, eifrig pflegten, heben wir die drei bedeutenderen heraus:

1. **Jakob Ayrer** der Ältere, Gerichtsprokurator zu Nürnberg (gest. 1605). Derselbe hinterließ ca. „dreißig ausbündtig schöne Komödien und Dragödien", meist in Versen, zudem gegen 40 Fastnachts- und Singspiele, welch letztere Gattung er in unsere Litteratur einführte. Zu seinen überaus blutigen Dramen lieferte ihm die Geschichte (Otto III., Servius Tullius, Einnahme von Konstantinopel 2c.) sowie die deutsche Sage (Ortnit, Hugdietrich 2c.) den Stoff. Seine sämtlichen Werke sind durch die „fürnehmste Lust" an greulichen Teufelsscenen ausgezeichnet und laufen, trotz alles Moralisierens, auf die Befriedigung der niedrigen Natur im Menschen hinaus.

2. **Herzog Heinrich Julius von Braunschweig** (1564—1613), dessen Stücke, im Gegensatze zu den Ayrerschen, nicht für die bürgerlichen, sondern für die adeligen und fürstlichen Kreise geschrieben waren, berief eine englische Schauspielertruppe an seinen Hof, durch die er seine eigenen Stücke

aufführen ließ. Unter diesen ist „Vincentius Ladislaus, Satrape von Mantua“ das bestgelungene, das hirnverbrannteste dagegen die damals hochberühmte Tragödie „Vom ungeratenen Sohn“, welche von Geschmacklosigkeit und Unsauberkeit strotzt.

3. **Hans Sachs** (§ 27), der in seinen weltlichen Schauspielen zuweilen nach echt volkstümlichen Stoffen griff, z. B. in seinem „Tod Siegfrieds“. Auch auf diesem Gebiete ging seine Fruchtbarkeit, wie schon früher angedeutet, ins Ungeheuerliche. Er verarbeitete die halbe Bibel zu fromm-lehrhaften Dramen ohne jegliche künstlerische Entwicklung; er schrieb außerdem über hundert bieder hausbackene Trauerspiele, Schauspiele, Lustspiele mythologischen, geschichtlichen, mittelalterlich-sagenhaften, novellistischen, allegorischen und schwankartigen Inhalts. Geradezu hervorragend war er im Fastnachtsspiele, das er mit mehr Anstand behandelte als seine sämtlichen zeitgenössischen Rivalen.

§ 29.

Die didaktische Poesie.

Die meisten Lehrdichtungen dieser Periode gehören, der herrschenden Kampflust entsprechend, der Satire an. Unter den Vertretern derselben sind die bedeutendsten:

1. **Johann Fischart** (§ 27), der hervorstechendste Lehrdichter auf protestantischer Seite. Er schrieb kirchliche und weltliche Satiren. In den ersteren waren die Zielscheibe seines gemeinen Spottes die katholische Kirche („Der Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarmes“), das Mönchtum („Der Barfüßler Sekten- und Kuttenstreit“) und der damals aufblühende Jesuitenorden („Die Legend von dem vierhörnigen Jesuitenhütlein“). Was er hier „an Lästerungen dem deutschen Volke zu bieten wagte“, sagt Janssen, „blieb in der Folgezeit unerreicht. . . Nicht jener männliche Zorn, der den Sarkasmus nur als Mittel gebraucht, leitete seine Feder, sondern ein gemeiner Haß, welcher Hohn und Verunglimpfung und Verleumdung als Hauptziel verfolgt und mit Behagen darin schwelgt“. Auch Fischarts weltliche Satiren verraten Derbheit und Liebhaberei für das Gemeine. Durchgängig frei von Ungezogenheit ist nur das „Podagrammische Trostbüchlein“, worin er, in scherzhafter Weise zu Zucht und Mäßigung auffordernd, den „pfotengrammischen Hand- und Fußverstrickten“ das boshafte Kompliment macht, Fräulein Pfotenkrampf, das „federlinde“ Töchterlein, sei von je an feine Hofhaltung gewöhnt gewesen; zu ihrem Hofstaate gehörten unter anderen „die Jungfrau Polyphagia von Fraßhausen und Schleckspitzen, die verdrüssig leidselige Frau Misoponia oder Arbeitscheu von Faulgänglien, die plinzelnd Jungfrau Philippinia oder Schlafhulda von Federhausen“. Wie dieses Werk, so ist auch das

„Philosophische Ehzuchtbüchlein“ eine von Fischartschem Geiste durchdrungene Bearbeitung lateinischer Schriften.

Fischarts Hauptwerk ist die „Geschichtsklitterung“, wozu ihm eine französische Dichtung von Rabelais (gest. 1553) die Unterlage, das Gerippe bot. Das Buch ist voll Laune und Witz, aber auch voll schmutziger Einfälle und Darstellungen — alles in allem ein erschöpfendes Kulturbild der damaligen Zeit. An der Hand der Lebensgeschichte Gargantuas, seines Helden, schildert und geißelt der Verfasser die Schattenseiten seiner Zeit, besonders die Überschätzung der vornehmen Abstammung, die Ausschweifungen jeder Art, die Putz- und Prozeßsucht, die falsche Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit u. s. w. Übrigens tritt in dem Werke eine geradezu ungeheuerliche Sprachverzerrung hervor. Treffend bemerkt Janssen darüber: „Fischart beherrschte die deutsche Sprache und den deutschen Ausdruck in einem Umfange, wie außer Luther kein anderer Schriftsteller des Jahrhunderts, aber nicht wie Luther in urwüchsiger, lebensvoller Kraft, sondern nur in schrankenloser, wild wuchernder, vielfach verzerrter Üppigkeit. Fast jeder Satz verrenkt sich unter dem Übermaße dieser spielenden Schlinggewächse; keine Sprachform dient mehr ruhig und klar dem Ausdrucke des Gedankens.“

2. **Ulrich von Hutten** (1488—1523), ein hessischer Ritter und einer der genialsten Humanisten von unruhigem, meist selbstverschuldet traurigem Lebenslaufe. Mit seiner Familie zerfallen, mit Not und Verfolgung kämpfend, bald das Schwert, bald die Feder führend, trieb er sich in Deutschland und in Italien um, bis er, von der Reichsacht getroffen, als Flüchtling auf der Insel Ufnau unweit Zürich in Kummer und Elend starb. — Seine äußerst gefährlichen, zündenden Streitschriften waren fast alle lateinisch; unter seinen deutschen Gedichten ist das umfassendste: „Klag’ und Vermahnung“ (gegen Papst und Geistlichkeit gerichtet), das berühmteste (wenngleich poetisch ziemlich wertlose) „das New Lied“, welches mit den bekannten Worten beginnt: „Ich hab’s gewagt mit sinnen Und trag des noch kein reu.“

Hutten war ein geistreicher, zäher, furchtloser Kämpfer und Aufwiegler auf litterarischem, politischem und religiösem Gebiete. Die Vernichtung des Papstes: des „Banditen“, und seiner „Rotte“: der Kirche, stellte er als den Willen Gottes hin, der nicht „ohne Mord und Blutvergießen“ durchzuführen sei. In vollständigem Bruche mit allem positiven Christentume hielt er auch zu Luther nur insofern, als dieser ihm ein kräftiger Mauerbrecher zum Sturze der katholischen Kirche zu sein schien.

3. Der vielgereiste Straßburger Franziskanermönch **Thomas Murner*** (1475—1537), ein vorzüglicher Prediger, vielseitiger Gelehrter, volkstümlicher Verteidiger der Kirche und der beste Satiriker seiner Zeit. Durch die herrschende Strömung auf das satirische Gebiet getrieben, eiferte er

zuerst durch seine „Narrenbeschwörung“ und „Schelmenzunft“ gegen die Schwächen der Geistlichen, Fürsten, Gelehrten wie der Gesellschaft im allgemeinen. Später wählte er Luther zur Zielscheibe seines Spottes in dem einschneidendsten satirischen Werke, welches auf die Kirchenspaltung und gegen alle Umsturzbewegung überhaupt geschrieben worden ist: „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat.“ Schlagender Witz, lebendige Darstellung und naive Sprache machen diese, wie seine Schriften überhaupt, sehr ergötzlich. Scharf, rücksichtslos, ja grob in seinen Angriffen, erzwingt er überall Bewunderung für seinen strengen Wahrheitssinn und für sein außergewöhnliches Talent. Für Murners gefühlstiefe Frömmigkeit zeugt das erschütternde Klagelied: „Von dem Untergang des christlichen Glaubens.“

4. **Johannes Nas*** oder Nasus (1534—1590), der vielgeschmähte Barfüßermönch und spätere Weihbischof zu Brixen, ein bedeutender, oft leidenschaftlicher Vorkämpfer der alten Kirche. Seine zahlreichen hinterlassenen Predigten beherrscht ein wahrhaft volkstümlicher Ton und echter Humor. In seiner Practica practicarum schwingt er die Geißel der Satire gegen alle Arten von Aberglauben, besonders gegen das damals allgemein verbreitete astrologische Unwesen.

Die Lehrfabel begnügte sich in dieser Periode nicht mehr mit der allgemeinen Moral, sondern wurde für besondere Klagen und Beschwerden der Zeit sowohl religiöser als politischer Art in Dienst genommen. So zog der Neubrandenburger Superintendent **Erasmus Alberus** (gest. 1553) in seinem „Buch von der Tugendt und der Weißheit“ mit 49 Fabeln gegen die „Papisten und Schwärmer“ (Zwinglianer) in ziemlich ungeschliffener Weise zu Felde. Desgleichen griff der begabtere und auch gelehrtere lutherische Prediger **Burkhard Waldis** (gest. ca. 1556), ein ehemaliger Mönch, in seinem Esopus (400 meist entlehnte Fabeln und Schwänke) bestimmte Personen und Orte an und übergoß darin Papsttum, Klosterwesen, Beichte und Ablaß mit unflätiger Schmähflut — all das, wie er sagt, „der lieben Jugend, Knaben und Jungfrauen, zu Dienste und Fürderung“. Zu erwähnen sind „Luthers Fabeln für sein Söhnlein“, die wegen ihrer leichten, volkstümlichen Sprache lange als Muster der Gattung galten.

Das Tierepos dieser Zeit hüllt sich so sehr in das satirisch-didaktische Gewand, daß es nicht mehr als reines Epos gelten kann. Vielmehr muß es als eine neue Dichtung, nämlich als allegorisch-satirisches Lehrgedicht angesehen werden, in welchem die Tiere als maskierte (zeitgenössische) Menschen auftreten. Das bedeutendste Werk der Art ist: „Froschmeuseler oder der Frosch und Meuse wunderbare Hofhaltung“, von dem Magdeburger Schulrektor Georg Rollenhagen (gest. 1609), eine Nachbildung des altgriechischen Froschmäusekriegs mit vielen komischen, auch satirisch-polemischen Einschiebseln.

§ 30.

Die erzählende Prosa.

Die reich gepflegte erzählende Prosa dieser Periode tritt in drei verschiedenen Gattungen auf; dieselben sind:

1. Der **Roman**, ursprünglich „romanisches Gedicht“, dessen Heimat Frankreich ist. Das erste unter diesem Namen erschienene deutsche Buch war der „Amadis“ (Frankfurt 1583), welcher das phantastische Ritterleben des (französischen) Mittelalters schilderte. Das Buch war nicht nur für die Litteratur, sondern auch für die Kultur von großem Einflusse, indem jeder, der auf weltmännische Bildung Anspruch erhob, dieselbe aus dieser Quelle schöpfen wollte. Seitdem nannte man alles phantastisch Abenteuerliche „romantisch“, und „Roman“ jede Erzählung in Prosa voll seltsamer Ereignisse. Der Schöpfer des deutschen bürgerlichen Romans war Jörg Wickram (gest. ca. 1561), nur daß man zu seiner Zeit den Ausdruck „Roman“ noch nicht erfunden hatte.

2. Das **Volksbuch**, eine Zusammenstellung deutscher Sagen der letzten Jahrhunderte. Unter den ernsten Volksbüchern seien genannt:

a) Der ewige Jude (1617 von Chrisostomo Duduläo geordnet), dessen Held Ahasverus sich an der Kreuzigung Christi beteiligt hat und deshalb von Gott zu ewiger Wanderung verdammt worden ist. Unter der Zuchtrute seines Schicksals verwandelt er sich in einen gläubigen Christen.

b) Faust, ein in manchen Teilen tiefsinniges, doch gefährliches Buch, welches Aberglauben und Zauberei unter dem Volke beförderte. Der Held, ein mit dem Bösen im Bunde stehender Schwarzkünstler, treibt allerlei Zauberpossen nicht bloß unheimlicher und wüster, sondern auch heiterer Art. Zum Schlusse wird er in grauenhafter Weise vom Teufel entführt.

Unter den komischen Volksbüchern steht das „Lalenbuch“ obenan, welches „der Schildbürger (Lalenbürger) wundersame, abenteuerliche, unerhörte und bisher unbeschriebene Geschichten und Thaten“ mit prächtigem Humor erzählt. Offenbar wollte das Werk das dummkluge, pedantische Wesen verspotten, wodurch sich damals die Reichsstädter in Verwaltungsangelegenheiten oft lächerlich machten.

3. Der **Schwank**. Die bekanntesten Schwanksammlungen dieser Zeit sind: „Schimpf und Ernst“ (von dem als Juden geborenen Elsässer Barfüßermönche Johannes Pauli*) mit „einfach schlichtem, anmutigem Stil“, und Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein“, das seiner angeblich moralischen Tendenz zum Trotz von Schmutz starrt.

Sechste Periode.

Die Poesie unter geistiger Fremdherrschaft, 1618—1748.

§ 31.

Übersicht.

Am Eingange dieser Periode steht der Dreißigjährige Krieg, welcher zahlreiche verderbliche Folgen nach sich zog: zunächst eine allgemeine Verarmung und Verödung des Deutschen Reiches; ferner Untergrabung der Religiosität, Sitte und Bildung; dann Erschütterung des Nationalgefühls und Förderung der Lohndienerei gegen die nach absoluter Einzelherrschaft ringenden Fürsten; endlich eine unerhörte Sprachmengerei, indem die Kriegsfurie in Deutschland alle europäischen Völker durcheinander schüttelte. Das wissenschaftliche und poetische Gebiet war bezeichnet durch große Unfruchtbarkeit. Auf jenem ragten nur wenige Männer von Geist hervor, wie der Görlitzer Schuster und Theosoph Jakob Böhme, der um die Hebung der ästhetischen Bildung hochverdiente Philosoph Leibniz, der Rechtsgelehrte Pufendorf, der Lehrer des Naturrechts Thomasius und Christian Wolff, der Schöpfer unserer philosophischen Sprache. — Die Dichtkunst stand wie die Gesellschaft unter absoluter Fremdherrschaft. Neben dem Lateinischen und Griechischen hatte man das Italienische, das Englische, vor allem das Französische auf den Thron erhoben — kein Wunder zu einer Zeit, wo Paris als die Sonne jeglicher „feineren Bildung" galt und wo infolgedessen nicht nur französische Sitte, sondern auch französische Sprache die deutsche an den Höfen, beim Adel, ja selbst im Beamtenstande verdrängte. Um die Dichtung aus dem dadurch bewirkten tiefen Verfalle zu lösen, erhoben sich einzelne Fürsten sowie eine Anzahl Gelehrter oder Gebildeter zur Förderung und Läuterung der Litteratur im allgemeinen und der Sprache im besonderen. Nach dem Muster der italienischen Akademien entstand eine Reihe von „Sprachgesellschaften" (später „deutsche Gesellschaften" genannt), unter welchen wir anführen: „die fruchtbringende Gesellschaft" oder den „Palmenorden" (auf dem Schlosse Hornstein von Ludwig Fürst zu Anhalt-Köthen gegründet), „die aufrichtige Tannengesellschaft" (zu Straßburg gegründet), „die teutschgesinnte Gesellschaft" (in Hamburg durch Philipp von Zesen gegründet), „die Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz" oder den „gekrönten Hirten- und Blumenorden" (in Nürnberg von Harsdörffer und Klaj gegründet), welch letzterer aber die Dichtung durch kindische Spielerei und Nachäfferei entwürdigte.

Der erste Anstoß zur Hebung der Poesie kam im 17. Jahrhundert von den sogen. schlesischen Dichterschulen, auf die wir jetzt näher eingehen.

§ 32.

Die erste (Opitzsche) schlesische Schule und ihre Freunde.

Führer dieser Schule war **Martin Opitz** von Boberfeld, geboren 1597 zu Bunzlau in Schlesien, gestorben als königlich polnischer Sekretär zu Danzig im Jahre 1639. Von seiner Zeit gleich Virgil und Petrarca erhoben und als „Vater der Dichtkunst" gepriesen, wird Opitz von der Nachwelt, „die seine formschönen, aber inhaltsleeren Gedichte in die litterarische Rumpelkammer geworfen hat", nur der Ruhm zuerkannt, die richtige Versbildung in Deutschland gelehrt, die hochdeutsche Schriftsprache in der Poesie eingebürgert, diese selbst gründlich gereinigt und veredelt zu haben. Dieses gewiß nicht geringe Verdienst bewirkte er durch sein (auf Jul. Cäsar Scaligers berühmte „Poetik" — 1561 — fußendes) Büchlein **„Die deutsche Poeterei"**, in welchem er die wichtige und folgenreiche Forderung stellt, anstatt der armseligen Silbenzählung der Meistersänger und der auf Quantität fußenden klassischen Silbenmessung den Wechsel von hohen und niedrigen (betonten und unbetonten) Silben im deutschen Verse anzuwenden. — Daß Opitz den völlig undeutschen und äußerst langweiligen Alexandriner in unserer Sprache auf lange Zeit eingebürgert hat, ist weniger dankenswert; daß er die alsbald grimmig herrschende Beiwörterwut veranlaßte, dürfen wir ihm nicht als Schuld beimessen. — Charakterlos wie seine Dichtungen war auch das Wesen Opitz'. Nicht mit Unrecht sagt ein bekannter Litterarhistoriker von ihm: „Er beugte sich nicht vor dem Höchsten unter den Toten, aber vor dem Kleinsten unter den Lebenden." Schwankend und eitel, übersetzte er zu gleicher Zeit eine Schrift gegen die Katholiken und eine andere gegen die Protestanten. Auch sang er jeden Hochgestellten an, wozu allerdings seine Gutmütigkeit zuweilen den Anlaß geben mochte. — Unter den Dichtern der von Opitz gegründeten Schule ragen als die bedeutendsten hervor:

1. **Paul Fleming**, der begabteste Lyriker seiner Zeit. Geboren 1609 zu Hartenstein im Erzgebirge, zeichnete er sich schon als junger Student der Medizin in Leipzig durch ein starkes dichterisches Talent aus. In tiefer Trauer über die äußere und innere Not seines Vaterlandes während des Dreißigjährigen Krieges nahm er an der Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Schleswig-Holstein nach Rußland und Persien teil. Die beiden ereignis- und gefahrvollen Reisen, deren erste Moskau und deren zweite Ispahan zum Endziele hatte, umschlossen sechs Jahre, während welcher Flemings Gesundheit derartig untergraben wurde, daß er bald nach seiner Ankunft zu Hamburg im 32. Lebensjahre starb. — Außer einer längeren gereimten Reisebeschreibung und zahlreichen Gelegenheitsgedichten hat Fleming eine Reihe Liebes- und geistlicher Lieder sowie Oden

und Sonette hinterlassen. Warme Empfindung, Gedankenreichtum und schöne Form, die allerdings zuweilen in Gesuchtheit übergeht, sind die Merkmale seiner Lyrik. Seine edle Frömmigkeit thut sich am unmittelbarsten kund in dem bekannten Reiseliede: „In allen meinen Thaten lass' ich den Höchsten raten." Durch seine vorzügliche Reisebeschreibung wurde berühmt Flemings Genosse und Freund, der Holsteiner Adam Olearius (Ölenschläger), welcher durch treffliche Übersetzungen zuerst die Aufmerksamkeit auf die orientalischen Dichtungen lenkte.

2. **Friedrich von Logau** (gest. 1655 zu Liegnitz als herzoglicher Rat), der als der beste Epigrammendichter der ganzen deutschen Litteratur sich das Andenken verdiente, welches Lessing von neuem erweckt hat. Seine über 3000 zählenden Epigramme oder Sinngedichte, welche er unter dem Namen Salomon von Golaw herausgab, sind fast durchgängig geistreich, wenn auch selten witzig im eigentlichen Sinne. Reiche Erfahrung, scharfer Blick für die überaus traurigen Verhältnisse der Gegenwart, echte Vaterlandsliebe und wahre Frömmigkeit thun sich darin kund. Leider ist dabei die häufige Wahl zweideutiger Gegenstände nicht ausgeschlossen — ein Umstand, der sich nur durch die schlaffe Moral der damaligen Zeit einigermaßen entschuldigen läßt.

3. **Paul Gerhardt,** der berühmteste Dichter des protestantischen Kirchenliedes. Im Jahre 1607 in Sachsen geboren, wurde er auf der Wittenberger Universität zum Theologen ausgebildet; doch verzögerten die Unruhen des Dreißigjährigen Krieges seine Anstellung, bis er 1651 in Mittenwalde ein geistliches Amt erhielt. Im Jahre 1657 als Diakon an die Nikolaikirche zu Berlin berufen, verstieß er als Gegner der Union gegen des Großen Kurfürsten Religionsedikt und wurde infolgedessen seines Amtes enthoben. Der Herzog von Merseburg stellte ihn nach einiger Zeit in Lübben an, wo er 1676 starb. — Paul Gerhardts 120 geistliche Lieder sind wohl an poetischem Werte sehr verschieden, alle aber von innigem Glauben, freudiger Begeisterung und feinem Formsinne getragen. Einige der bekanntesten und schönsten darunter sind: „Befiehl du deine Wege", „Wach auf, mein Herz, und singe" und das dem hl. Bernhard von Clairvaux nachgedichtete Passionslied: „O Haupt voll Blut und Wunden".

4. **Johann Scheffler*** (Angelus Silesius), der tiefste Lyriker der Opitzschen Schule. Von protestantischen Eltern im Jahre 1624 zu Breslau geboren, begab er sich nach vollendeten medizinischen Studien auf Reisen und wurde dann Leibarzt des streng lutherischen Herzogs zu Öls. Eingehende theologische Studien führten ihn 1653 zum Übertritte in die katholische Kirche. Er ließ sich unter dem Namen Angelus firmen, wurde Minorit und später Priester. Nach einiger Zeit berief ihn der Bischof von Breslau an seinen Hof, ernannte ihn zum Marschall, Obersthofmeister und bischöflichen Rat. Doch zog er sich oft und schließlich für immer in das Kreuzherrenstift zurück, wo er 1677 starb.

Außer apologetischen und polemischen Schriften hat uns Scheffler folgende Dichtungen hinterlassen: fünf Bücher geistlicher Lieder (205 an der Zahl) unter dem Titel „Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche“ und sechs mystisch durchhauchte Bücher mit 1600, meist aus Zweizeilern bestehenden Sprüchen, die er durch den „Cherubinischen Wandersmann“ zu verbreiten suchte. Diese sowohl wie seine geistlichen Sinngedichte verbinden, im Ausdrucke oft meisterhaft, tiefen Sinn mit kindlicher Klarheit und herzlicher Einfalt. Seine Lieder sind erfüllt von kindlichem Glauben, schwärmerischer Liebe und glühender, oft fremdartig anmutender Phantasie. Einzig in seiner Art ist das bekannte „Liebe, die Du mich zum Bilde Deiner Gottheit hast gemacht“. Eine beredt energische Einkleidung des christlichen Dogmas ist das bekannte Kirchenlied: „Mir nach, spricht Christus, unser Held“.

Unter den zahlreichen Dichtern, welche, ohne Schlesier zu sein, als Freunde oder Gesinnungsgenossen der Opitzschen Schule nahe stehen, ragen die folgenden hervor:

1. **Simon Dach**, gestorben 1659 als Professor der Poesie an der Königsberger Universität. Ein überaus fruchtbarer Dichter, erreicht er als geistlicher und weltlicher Lyriker Opitz in der Form und Fleming im Inhalte. Frohe Laune, Herzlichkeit, Volkstümlichkeit sind die Merkmale seiner Lieder, von denen eine größere Anzahl durch die vortreffliche Komposition seines Königsberger Freundes Alberti eine weite Verbreitung fanden. Am bekanntesten geworden ist das plattdeutsche: „Anke von Tharow öß, de my geföllt.“ Noch schöner ist das Lied von der Freundschaft: „Der Mensch hat nichts so eigen“ 2c.

2. **Johann Georg Greflinger**, aus der Donaugegend gebürtig, als notarius publicus zu Hamburg um 1667 gestorben. Seine unter dem Titel „Rosen und Dörner, Hülsen und Körner“ erschienenen sangbaren Lieder sind schalkhaft und ernst, je nach dem Gegenstande, aber immer tief empfunden und auch volksmäßig.

3. Die **geistlichen** (protestantischen) **Liederdichter** Johannes Rist („O Ewigkeit, du Donnerwort“), Johannes Heermann („O Gott, du frommer Gott“), Martin Rinckart („Nun danket alle Gott“), Georg Neumark („Wer nur den lieben Gott läßt walten“) und Louise Henriette, erste Gemahlin des Großen Kurfürsten („Jesus, meine Zuversicht“).

4. **Friedrich von Spee***, ein edler, wahrhaft deutsch-originaler Mann und Dichter. Geboren 1591 zu Kaiserswerth aus dem adeligen Geschlechte der Spee von Langenfeld, trat er mit 19 Jahren in den Jesuitenorden, wirkte später darin zuerst als Lehrer, dann als Missionsprediger zu Paderborn, Würzburg und Bamberg. In unermüdetem Wohlthun gegen Leidende jedes Glaubens bekämpfte er kühn das furchtbare Unwesen der Hexenverbrennung, welches damals gleich stark in protestantischen wie in katholischen Gegenden und fast mehr noch von Juristen als Theologen

begünstigt und geschürt wurde. Seine eigenen Erfahrungen, die er während der Vorbereitung von 200 „Hexen“ auf den Tod durch Henkershand gesammelt hatte, legte er in seiner berühmten Schrift „Cautio criminalis“ nieder und schlug damit die erste Bresche in die Hexengerichtsordnung. Er starb 1635 zu Trier an einem Fieber infolge der Anstrengungen auf dem Schlachtfelde und in den Spitälern.

Erst 14 Jahre nach seinem Tode erschienen Spees geistliche Lieder als „Trutznachtigall“, weil sie „trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singen“ sollten. Neben manchem Gezierten und Tändelnden, das wir als Fehler der Zeit zulassen müssen, finden wir darin eine Fülle schöner Anschauungen und warmer Empfindungen, denen er oft in echtem Volkstone Ausdruck verleiht. Sein „Güldenes Tugendbuch“, ein mit Liedern durchwobenes Erbauungswerk, verdient nach jeder Richtung hin seinen Namen.

5. **Martin von Cochem*** (1630—1712), ein weitbeliebter Kapuzinerpater, dessen zahlreiche Erbauungsschriften „wegen ihres inneren Wertes in unseren Tagen zeitgemäß erneut worden sind“. Am höchsten steht sein dichterisches Prosawerk „Das Leben Jesu“ (1680). Bei einer durchaus epischen Darstellung der Handlung spricht Pater Martin immer an das Gefühl des Lesers und weiß auch das stumpfste Herz zu frommen Empfindungen anzuregen. Das Leiden, die Geißelung, die Kreuzigung unseres Herrn stellt er mit unübertrefflichen Farben dar. In der zartesten Weise versenkt er sich in Scenen wie die Geburt des Erlösers und das häusliche Leben der heiligen Familie. Den ergreifendsten Ausdruck findet er für den Seelenschmerz, den er deshalb auch in dem Leser stark aufzurühren versteht. Immer aber weist er den letzteren auf die Gnade des Himmels: er schreckt den Sünder nicht mit der Hölle — er zeigt ihm den liebenden Gott, der den wahrhaft Reuigen in sein Reich aufnehmen wird.

§ 33.

Die sogen. zweite schlesische Schule und ihre Feinde.

Dem Opitzschen Grundsatze, daß die Poesie durch die „Reinheit“ der Sprache und des Versbaues vor allem nützen solle, stellten sich bald zahlreiche Schriftsteller entgegen, die man später unter der nicht ganz zutreffenden Bezeichnung „zweite schlesische Schule“ zusammengefaßt hat. Dieselben verkündeten die „Ergötzlichkeit der Poesie“ als ihren ersten Grundsatz, gerieten aber bald bei Verfolgung ihrer (an sich nicht unrichtigen) Lehre in Sprachverzerrung, Schwulst und widerliche Sinnlichkeit. Da die Erfindungsgabe dieser Dichter bald ihre Grenzen gefunden hatte, blieb ihnen nichts übrig, als immer wieder zu denselben

Beiwörtern zu greifen. Dadurch wurde ihre Sprache schließlich viel steifer und einförmiger als diejenige der Opitzschen Schule, welcher sie erst hatte „Leben“ einhauchen wollen. Ehe wir zu den Hauptvertretern dieser Gruppe übergehen, müssen wir zunächst denjenigen Mann ins Auge fassen, welcher durch die Form seiner Dichtungen der ersten, durch die Geschmacksrichtung seiner Werke der sogen. zweiten schlesischen Dichterschule angehört und der zugleich den Höhepunkt beider Kreise in allen Dichtungsarten bezeichnet. Dieser Mann ist

Andreas Gryphius aus Glogau in Schlesien (1616—1664), trotz aller (zeitgemäßen) Unnatürlichkeit in Ausdruck und Wendungen ein echter Poet, voll Stimmung, Empfindung, Schönheitssinn und Ursprünglichkeit der Erfindung und Auffassung. Des Lebens Schule war für den auch als Rechtsgelehrten rühmlich bekannten Dichter eine sehr bittere. Eine Prüfung folgte der anderen und diente dazu, seinen Charakter zu einem männlich ernsten, ja tiefsinnigen auszuprägen. Neben dem echten Humor, dem er hie und da das Wort lieh, machte sich eine überwiegend finstere Stimmung geltend, wie in seinen in 50 Strophen niedergelegten „Kirchhofgedanken“. Bedeutender als diese ist das schwermütig ernste Gedicht „Thränen des Vaterlandes“, welches eine anschauliche Schilderung der Kriegsgreuel enthält. Über dem Lyriker steht der Dramatiker Gryphius. Mit Vorliebe bearbeitete er tragische Stoffe; doch fehlt seinen fünf Trauerspielen, bei aller Menschenkenntnis und Gewandtheit im Pathos wie in der Wechselrede, die Begründung der Handlung und die Kunst der Komposition. Merkwürdig für die Litteraturgeschichte sind diese (mit Geisterspuk behafteten) Stücke dadurch, daß sie bei jedem Aktschlusse einen „Reyen“ oder Chor aufweisen und daß sie die Geschichte auf die Bühne gebracht haben; so „Karl Stuart“, welches unmittelbar nach der Hinrichtung Karls I. von England geschrieben wurde.

Weit besser gelungen als die Trauerspiele sind — der Gryphiusschen düsteren Lebensanschauung zum Trotz — seine Lustspiele, die sich durch glückliche Stoffwahl, Charakteristik und Sprache auszeichnen: „Horribilicribrifax, ein Scherzspiel“, welches sich gegen die Sprachmengerei und Schulfuchserei sowie das kriegerische Prahlhansentum der Zeit wendet; „Peter Squentz, ein Schimpfspiel“, zu welchem der Verfasser die erste Idee dem Altorfer Daniel Schwenter entlehnte; „Die geliebte Dornrose“, eine lebenswahre Darstellung des schlesischen Volkslebens.

Wir wenden uns jetzt den eigentlichen Vertretern der sogen. zweiten schlesischen Schule zu. Die bedeutendsten derselben sind:

1. **Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau**, Breslauer Ratsherr und gewandter Diplomat (1617—1679). Obwohl persönlich ehrenwert, schmeichelte er dem Geschmacke seiner Zeitgenossen durch die lüsterne Schilderung einer sittlichen Verkommenheit, wie er sie während seiner diplomatischen Laufbahn an den verschiedenen europäischen Höfen kennen gelernt

hatte. Dabei suchte er in „durchdringenden Beiwörtern, artiger Beschreibung, anmutiger Verknüpfung" seinesgleichen.

2. **Daniel Kaspar von Lohenstein**, Jurist und Syndikus zu Breslau (1635—1683). Vielseitiger und auch phantasievoller als sein „Meister" Hoffmannswaldau, überbot er denselben in dessen Fehlern. Weit mehr noch als jener versteckte er als Dichter eine persönliche Sittenreinheit hinter einem Wuste ekelhafter Gemeinheiten. Als Lyriker schrieb er auch geistliche Lieder; aber von ihm wie von Hoffmannswaldau gilt das Wort: „Die Poesie war ihnen nur eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder aufgezogen wurde, um bald ein Zotenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten". Seine Dramen strotzen von Bestialität, seine Gedichte von Üppigkeit und sittlicher Roheit. Sein bestes Werk ist der von den Zeitgenossen vergötterte Prosaroman „Arminius und Thusnelda", ein ungemein weitschweifiges, übergelehrtes Buch, das aber wegen des glücklich gewählten Stoffes aus der deutschen Geschichte zur Zeit der allgemeinen Kriecherei vor dem Fremdländischen eine gewisse Anerkennung verdient.

3. **Die Nürnberger Pegnitzschäfer**, deren „Oberschäfer" die schon (§ 31) genannten Sprachreiniger Ratsherr Harsdörffer (gest. 1658) und Prediger Klaj (gest. 1656) sowie Siegmund von Birken (gest. 1681) waren. Harsdörffer schrieb den weltbekannten „Nürnberger Trichter oder eine Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen". — Schäferromane, Schäfergedichte waren das Hauptthema dieser an sich so nüchternen Sänger. Nach dem Muster des Neapolitaners Marino, der durch seine Epen „Adonis" und „Der bethlehemitische Kindermord" den Barockstil in die Poesie eingeführt hatte, gefielen sie sich in geschmacklosen Wort- und Reimspielereien („Es fünken und flinken und blinken Buntblumichte Auen" 2c.), kindischen Nachahmungen von Naturklängen und Abbildungen der besungenen Gegenstände mittelst des Strophenbaues (also der nach Bedarf länger oder kürzer gewählten Zeilen).

Die anfangs mit so großem Beifalle angehörte Phrasenposaune der Lohensteiner und Genossen tönte doch so grell und widerwärtig in die Ohren, daß die bessere deutsche Natur endlich erwachte. Mannhaft erhob sie sich alsdann gegen die lächerliche Unnatur der soeben besprochenen Dichter, und überall traten Gegner derselben hervor. Diejenigen, welche ihnen am offenkundigsten den Fehdehandschuh hinwarfen, waren:

1. **Christian Weise** (1642—1708), Gymnasialdirektor in Zittau. Schon während seiner Universitätszeit hatte er seine Abneigung gegen das gespreizte Wesen der sogen. zweiten schlesischen Dichterschule laut ausgesprochen und dieselbe in seinen „Studentenliedern" durch die Anwendung eines ganz neuen einfachen Tones gründlich dargethan. Im Amte stehend, verkündete er kühn, er frage nach keiner Art von Regelzwang, sondern

wolle „bei seiner Freiheit bleiben, an der Einfalt seine Lust behalten und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen". Bei diesem Bestreben wurde er leider zu „naturell", zu nüchtern, und verirrte sich vielfach in Steifheit, Plattheit und sogar Unsauberkeit. Er versuchte sich in allen Dichtungsarten. Den Gegensatz zu seinen mehr oder weniger leichtfertigen Jugendliedern bilden die Tugendlieder, Trost- und Sterbe-Andachten. Auch schrieb er sittlich belehrende Romane, die sich bei allem Mangel an dichterischem Schwunge durch scharfe Charakteristik und Anschaulichkeit auszeichnen.

Am glücklichsten war Weise als Dramatiker; mit Erfolg lernte er von Shakespeare, Gryphius, der Volksbühne und der Oper (welche Opitz aus dem Italienischen herübergenommen hatte und die nach 1648 mächtig aufblühte). Unter seinen überaus zahlreichen, fast ausschließlich in Prosa geschriebenen Stücken, die er sämtlich von seinen Schülern aufführen ließ, befanden sich Trauer-, Lust- und Schauspiele, Possen und biblische Dramen. Die Chöre verwarf er, ebenso die Geister und Gespenster. Mit Vorliebe führte er den Spaßmacher (Narr, Hanswurst) auf die Bühne, oft zwischen zwei tief ernsten Scenen (komische Intermezzi). Aus Rücksicht auf die vortragenden Schüler ließ er in seinen Werken immer eine große Anzahl von Personen auftreten, einmal sogar mehr als hundert. Wiederum zu Lehrzwecken legte er denselben eine Menge lateinischer Sprichwörter und Phrasen in den Mund, unter denen sich, unglaublich genug, viele Zweideutigkeiten befinden. — Ein ganzer Schweif von Nachahmern zog hinter Weise her, z. B. die sogen. „Hofpoeten" Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz (gest. zu Berlin im Jahre 1699) und Johann von Besser (gest. in Dresden 1729), welche den bisher herrschenden üppigen Schmuck der dichterischen Sprache durch formelle, anständige „Eleganz" zu ersetzen suchten.

2. **Johann Christian Günther** (1695—1723), ein echtes Dichtertalent trotz seiner zahlreichen Verirrungen. Als Student der Medizin in allerlei Leichtsinn und Schwärmereien verfallen, zog er sich den Haß seines Vaters zu, der ihm trotz aller Reue Haus und Herz für immer verschloß. In seiner Schwäche ganz der Verzweiflung anheimgegeben, schweifte er ruhelos von einem Orte zum anderen, sank immer tiefer in Unglück und Selbstzerstörung, bis er in Jena ein frühes Grab fand. „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten", sagt Goethe von ihm.

Günther war nicht nur bezüglich der Form einer der vollkommensten Dichter seiner Zeit, sondern überhaupt ein echter Lyriker. Seine Lieder, die man richtig eine Tragödie in Monologen genannt hat, sind Gelegenheitsgedichte im guten Sinne des Wortes, immer der augenblicklichen Stimmung und Anregung entsprungen, zuweilen scharf und geißelnd gegen die Schwächen anderer gerichtet, öfter den eigenen inneren Kampf zwischen

gut und böse abspiegelnd. Hervorzuheben sind Günthers frische, kernige Trinklieder, unter ihnen das noch heute (in Umdichtung) gesungene Gaudeamus igitur. Den größten Ruhm errang er sich durch seine in vergeblicher Hoffnung auf die Erlangung eines Amtes verfaßte „Feier des Passarowitzer Friedens“ (zwischen dem Kaiser und der Pforte, 1718), in welcher er einen bis dahin kaum gehörten kühnen und feurigen Ton anschlug; durch allerlei Schwulst und Schmeichelei bricht überall der damals so seltene frische Naturlaut und das deutsche Herz durch.

3. **Christian Wernike**, dänischer Kanzleirat, später Staatsrat und Legationssekretär in Paris (gestorben 1725 zu Kopenhagen). Nachdem er seine jugendliche Hinneigung zu den Schlesiern als eine Verirrung erkannt hatte, bekämpfte er jene Dichter (besonders die Hoffmannswaldau-Lohensteinsche Richtung) mit Glück und Energie in seinen Boileau nachgeahmten „Epigrammen“ oder „Überschriften“.

4. **Heinrich Brockes** (gest. 1747 als Senator zu Hamburg), ein bei seinem juristischen Berufe den Künsten und Wissenschaften ergebener Mann. Die hingebende Betrachtung der Natur trug vor allem zu seiner „Bekehrung zum guten Geschmacke“ bei. Der Zweck seines naiv treuherzigen, jedoch überaus redseligen neunbändigen Hauptwerkes „Irdisches Vergnügen in Gott“ ist nach seiner eigenen Erklärung dieser: „die Schönheit der Natur nach Möglichkeit zu beschreiben, um sowohl den Verfasser selbst als auch andere zu des weisen Schöpfers Ruhm durch eigenes Vergnügen mehr und mehr anzufrischen“. Daß sein religiöses Gemüt sich unter den Dichtern des französischen Geschmackes nicht heimisch fühlen konnte, versteht sich. Er wies darum wiederholt auf seine Vorbilder, die englischen Naturdichter, hin, besonders auf James Thomson (1748), dessen beschreibendes Gedicht The Seasons (die Jahreszeiten) er selber übersetzte. Hervorragend ist Brockes' Passionsoratorium „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus“, welchem Sebastian Bach Arien für seine Johannespassion entnahm und das Händel komponierte.

§ 34.

Die epische Prosa.

In dieser Periode tritt die epische Prosa ungemein reichhaltig als **Helden-** und als **Abenteurerroman** auf. Der erstere, auch Liebesroman genannt, wirft ein Gemisch von Kriegs- und Liebesabenteuern in schillernden Blasen auf. Der letztere gruppiert die Ereignisse und Bilder des Dreißigjährigen Krieges um Helden, welche entweder aus Unglück und Armut zu einer hohen Glücksstaffel emporgestiegen oder von Glanz und Reichtum in Not und Wanderelend herabgesunken sind. Unter den Helden- oder Liebesromanen erwähnen wir als zu ihrer Zeit ungemein beliebt:

„Die asiatische Banise“ von Anselm von Ziegler und Klipphausen, „Die adriatische Rosamund“ und „Die afrikanische Sophonisbe“ von Philipp von Zesen (§ 31) sowie den schon genannten Lohensteinschen „Arminius“ (§ 33). An der Spitze der Abenteuerromane steht der durch kraftvolle Originalität ausgezeichnete

Simplicissimus des Jakob Christoffel von Grimmelshausen*, eines hessischen Edelmannes, der sich zahlreiche Pseudonymen beilegte; erst 1837 wurde sein Name festgestellt. — Als Knabe unter hessische Heerhaufen geraten, wußte sich Grimmelshausen, der wahrscheinlich Konvertit war, später noch eine gelehrte Bildung anzueignen. Er starb 1676 als bischöflich-straßburgischer Schultheiß in der jetzt badischen Stadt Renchen. Der Verfasser rollt in seinem von warmem Patriotismus durchwehten Buche ein lebendiges Gemälde des Dreißigjährigen Krieges auf. Mit einer Wahrheit und Treue, die auf eigene Teilnahme an den Schreckenszuständen der damaligen Zeit schließen lassen, schildert er das verwilderte Volksleben fast in allen Abstufungen: das wüste und tolle Lagerleben der Soldaten, das angst- und unruhvolle Dasein der Handwerker, das Versinken der Bauern in tierische Roheit und Stumpfsinn und daneben die Schwelgerei und Lasterhaftigkeit der Großen.

Der Held des Romans, welcher seine Geschichte selbst in sprachgewaltiger Prosa erzählt, wird in der tiefsten Abgeschiedenheit auf einem Bauernhofe im Spessart aufgezogen, ohne irgend welchen Unterricht und ohne alle Kenntnis des Weltlebens. Die friedliche Stille unterbricht plötzlich der Einfall der mordbrennerischen Schweden. Es gelingt dem Knaben, in einen nahen Wald zu entlaufen, wo er zu einem Einsiedler kommt, der sich seiner liebreich annimmt und ihn zu einem „Christenmenschen“ zu machen sucht. Schon nach zwei Jahren übertrifft der ursprünglich so unwissende Schüler seinen Lehrer an Kenntnissen und Scharfsinn, und als dieser stirbt, wandert er auf gut Glück in die Welt hinaus, wird in Gelnhausen gefangen genommen, zum Gouverneur nach Hanau gebracht, von diesem in eine Kalbshaut gesteckt und zu seinem Leibnarren erhoben. Mitten in seinem „Glück“ gerät er bei einer Eisfahrt in die Hände der Kroaten, und von nun an beginnt sein wechselvolles Kriegerleben, das ihn von einem Ende Deutschlands, von einem Regiment zum anderen wirft. Er ergiebt sich dem Raube und der Freibeuterei, hält sich prächtige Pferde und viele Diener und verschafft sich als Jäger von Soest durch seine listigen und verwegenen Streiche einen weit und breit gefürchteten Namen. Er kommt nach Frankreich, lebt bald in den glänzendsten Verhältnissen, bald in tiefster, drückendster Armut und versucht endlich, im Schwarzwald einen häuslichen Herd zu gründen. Aber eine unglückliche Ehe verleidet ihm vollends das ungewohnte thatenlose Leben, und erst nachdem er aufs neue weite Reisen nach Rußland

gemacht und den Unbestand irdischen Glückes erkannt hat, wirft er alles Weltliche von sich ab und begiebt sich als Einsiedler in die Abgeschiedenheit eines Waldes, um durch frommes Büßertum sein früheres hoffärtiges Weltleben zu sühnen. Bedauerlicherweise reißt der Verfasser in einem späteren Anhange des Werkes den Helden in das unruhige Leben zurück, um ihn schließlich auf ein einsames Eiland zu führen.

„Der abenteuerliche Simplicius (Simplex) Simplicissimus“ ist ein Kulturroman im vollsten Sinne des Wortes. Alle Sitten und Zustände während des Dreißigjährigen Krieges, alle Greuel und Laster, alles namenlose Elend neben dem tollsten Leichtsinne und der größten Herzlosigkeit jener furchtbaren Zeit sind Zug für Zug mit unübertrefflicher Frische und Anschaulichkeit vorgeführt, freilich oft auch mit der damals allgemein hervorstechenden Lust am Sinnlichen, so daß das Buch nur in die Hand eines ernst-sittlichen Lesers von gereiftem Alter paßt. Einzelne Teile sind überaus schön, wie die Idylle auf dem Bauernhofe und in der Einsiedelei; meisterhaft ist die Schilderung der plündernden Soldaten, die wie Wölfe aus dem friedsamen Walde hervorbrechen. Eine Fülle von Volkssagen über verzauberte Jungfrauen und verborgene Schätze weiß der Held zu erzählen; der geheimnisvolle Mummelsee flüstert ihm seine poesieumwobenen Mären zu. Schwänke, Sprüche, Redensarten birgt er in treuem Gedächtnisse; die Dialekte, ob hoch- oder niederdeutsch, spricht er mit großer Leichtigkeit. Die höheren sittlichen Gedanken, die aus dem Roman hervorleuchten, sind: Sündigen ist menschlich, aber der tiefer gegründete Mensch bleibt in der Leidenschaft nicht hangen, sondern lernt erkennen, daß alles eitel ist außer Gott dienen und den Frieden der Seele sichern.

Unwillkürlich drängt sich ein Vergleich zwischen Simplicius und Parzival auf. Bei beiden führt die innere Entwicklung von der Einfalt zur Sünde, von der Sünde zur Läuterung. Beide wachsen in der Einsamkeit auf; beide werden mitten in das Getriebe und den Glanz der Welt hineingehoben. Beide suchen sich ein stilles häusliches Glück zu gründen; beide verlassen wiederum das neue Heim um ein abenteuerndes Dasein (nur daß Simplicius nicht wie Parzival die eheliche Treue hält). Beide vergessen darin auf länger Gottes, und wie Parzival durch einen pilgernden Ritter, so wird Simplicius durch einen wallfahrenden Soldaten auf den rechten Weg gewiesen. Nachdem er sich bis jetzt mit allgemeinen Religionsbegriffen hat genügen lassen, erkennt er die katholische Konfession als die wahre und begehrt ihre Heilsmittel in tiefem Sehnen nach echter Gotteskindschaft. — Wie um Parzival das Rittertum, so entfaltet sich um Simplicius das Kriegswesen seiner Zeit; aber welche Verschiedenheit in Bezug auf den sittlichen Zustand der Gesellschaft! welcher Unterschied zwischen der höfischen Feinheit im Parzival und dem derben, oft rohen Volkshumor im Simplicissimus! Dieser birgt einen goldenen Kern in einer überaus rauhen

Schale: wer es versteht, diese ohne eigene Schädigung zu durchbrechen, wird sich reich belohnt finden.

Wohlweislich und künstlerisch hatte Grimmelshausen in diesen Roman nicht allen Stoff aufgenommen, der ihm bei der Abfassung vorschwebte. Aus dem Überflusse schuf er mehrere treffliche Novellen, die den Roman ergänzen, ohne ihn fortzusetzen: den „Seltzamen Springinsfeld“, den „Trutzsimpler“, das „Wunderliche Simplicianische Vogelnest“ und „Vom ersten Bärenhäuter“. In ihnen schildert er den zerrütteten Bürger- und Bauernstand nach dem Kriege, warnt vor fremdem Kriegsdienste, kämpft ebensosehr gegen den übermäßigen Gebrauch von Fremdwörtern wie gegen die Sprachreinigungswut.

Eine Abart des Abenteurerromans ist die Robinsonade, welche nach dem Robinson Crusoe (1719) des Engländers Daniel Defoe ihren Namen erhielt. Dieses bis auf den heutigen Tag vielgelesene Buch hatte zahllose Nachahmungen im Gefolge: in Deutschland bis zum Jahre 1760 gegen vierzig. Die beste Bearbeitung ist diejenige von Campe (1779).

§ 35.

Die Satire.

Die auch in dieser Periode sich breit machenden Schwächen und Thorheiten aller Stände forderten die Satire heraus, deren Hauptvertreter waren:

1. **Johann Michael Moscherosch,** Amtmann im Elsässischen, später Geheimer Rat in Kassel, gestorben auf einer Reise zu Worms. Nach dem Muster seines spanischen Zeitgenossen Don Quevedo gab er eine Reihe satirischer „Visionen“ unter dem Titel „Wunderliche und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald“ heraus. Die in einem vielbewegten Leben gesammelten Erfahrungen über den Jammer, die Not und die Verworfenheit der Zeit werden hier in oft erschütternden, oft rohen Schilderungen niedergelegt. Mit großer Schärfe wendet er sich gegen die allgemeine Vorliebe für fremde Tracht und Sprachmengerei. Besonders sucht er die letztere zu karikieren; doch fehlt ihm der dazu nötige Humor und Sprachwitz, so daß man kaum die Satire von dem herrschenden à la mode Stil zu unterscheiden vermag. — Das Beste von ihm ist die inmitten der Kriegsunruhen geschriebene Insomnis cura.

2. **Johann Balthasar Schupp,** gewöhnlich „Schuppius“ genannt (gest. 1661 als Hauptpastor zu Hamburg), von seinen Glaubensgenossen als „der protestantische Abraham a Sancta Clara“ erhoben. Schupp war ein entschiedener Gegner der Opitzschen Formenhohlheit und der unnützen Schulweisheit. In seinen witzigen und scharfsinnigen Prosaschriften

über das Schulwesen griff er ebensosehr das Unwesen der lateinischen Unterrichtssprache wie dasjenige der übertriebenen Deutschtümelei an. Auch in seinen Predigten erscheint er einfach und volkstümlich.

3. **Joachim Rachel** aus Lunden in Ditmarschen (gest. 1669 als Schulrektor in Schleswig). In seinen acht satirischen Gedichten nahm er sich den römischen Satiriker Juvenal zum Vorbilde und zog wie dieser mit derber Naturwüchsigkeit gegen die Schäden der Zeit zu Felde. Bei aller Laune und allem Spotte trug er eine gemütvolle Biederkeit zur Schau, die neben seinem sittlichen Zorne über die unlautere Schreibweise vieler seiner Zeitgenossen sehr wohlthuend berührt.

4. **Hans Wilmsen Lauremberg** aus Rostock (gest. 1658 als Professor der Poesie und Mathematik zu Sorö auf Seeland). Noch ursprünglicher als Rachel geißelt er in seinen vier plattdeutschen Satiren „Veer Scherzgedichte" die fremde oder „almodische" Kleidertracht der Deutschen, die Sprachmengerei, die handwerksmäßige Gelegenheitsdichtung. In energischer, oft keck ungezogener Sprache weiß er viel Mutterwitz, Lebenserfahrung und gesunde Anschauung darzulegen. Rücksichtslos geht er gegen die Silbenzähler und -messer vor; für den Dichter, sagt er, gebe es kein Dekret oder königliches Mandat. Auch gegen das Neuhochdeutsch wehrt er sich; sein Platt sei ihm lieber, meint er, da es sich nicht alle fünfzig Jahre verändere wie jenes.

5. **Abraham a Sancta Clara***, der uroriginelle Augustinerpater und Kanzelredner (geb. 1644 als Joh. Ulrich Megerlin oder Megerle in Kreenheinstetten bei Meßkirch, Baden, gest. 1709 als Hofprediger zu Wien). Mehr als 20 Jahre lang versammelte er in der österreichischen Hauptstadt den Hof und das Volk um seine Kanzel, um ihnen mit Fischartschem Humor die Wahrheit zu verkünden. Unverhohlen kann man behaupten, daß er zu den größten Rednertalenten gehört, welche Deutschland hervorgebracht hat, und daß sein mannhaftes Wort sehr viel zur Hebung der tief gesunkenen Sitten beigetragen hat. Als Prediger steht er immer in der Mitte zwischen Dichter und Prosaiker; das beweist sein unentwegt sprudelnder Humor und Witz, seine fast einzig dastehende Geschicklichkeit im Wortspiele und in der Silbenstecherei, sein Reichtum an entlehnten und erdichteten Erzählungen, Legenden, Sagen, Schwänken, Anekdoten, seine stets für treffende Bilder sorgende Phantasie, seine Vorliebe für metrische Einlagen. Aber auch als Schriftsteller verleugnet er den Redner nie. Mit spielender Leichtigkeit beherrscht er alle Mittel des oratorischen Erfolges. Er weiß zu spannen, zu steigern, zu überraschen, zu fesseln wie kein anderer des 17. Jahrhunderts. Freilich führt den Prediger wie den Schriftsteller Abraham a Sancta Clara eine gewisse Effekthascherei zu sehr gewagten, oft niedrigen Scherzen. Von protestantischer Seite hat man darum oft den oben erwähnten Schuppius über ihn gestellt — sehr mit Unrecht, da er diesen weit an Übersichtlichkeit und hinreißender Redegewalt über-

ragt. Dazu ist er erfüllt von echter Frömmigkeit, von warmer Liebe zum Guten, von ehrlichem Hasse gegen das Schlechte. Wir besitzen von ihm 52 meist homiletische Werke, von denen die Grammatica religiosa und „Etwas für alle“ die bedeutendsten sein dürften.

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts war der kraftvollste und originellste Satiriker der Mecklenburger **Christian Ludwig Liscow** oder Liskow (1701—1760), welcher sich außer den alten Klassikern die englischen Humoristen, vor allem Swift (1667—1745), zum Muster wählte. Liscow, der Rabener (§ 37) weit übertraf, nahm keck und freimütig jede Person und jeden noch so heiklen Gegenstand zum Ziele seiner Pfeile, sobald er an ihnen das Niedrige, das Gemeine sah. Sein ganzes Auftreten, besonders seine lichtvolle Ausdrucksweise, lassen ihn fast als einen Vorläufer Lessings erscheinen. Die Hauptsatire Liscows ist „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten“ (später als „Lob der schlechten Schriftsteller“ veröffentlicht).

§ 36.

Die Litteraturfehde der Leipziger und der Schweizer (Gottsched-Bodmer und Breitinger).

Von weitreichender Bedeutung für die fernere Gestaltung der deutschen Poesie war die um das Jahr 1732 ausbrechende Litteraturfehde zwischen der Leipziger und der Schweizer Partei mit ihren Häuptern Gottsched einerseits und Bodmer-Breitinger andererseits. Was jenseits der Scheide des Jahrhunderts Schlesien für die deutsche Poesie war, das wurde nun diesseits der Scheide Sachsen, insbesondere Leipzig. Wie dort im 17. Jahrhundert Opitz alle Zeitgenossen an Ansehen überstrahlte, so herrschte hier Gottsched von 1725 bis gegen Ende der Periode.

Johann Christoph Gottsched (1700—1766) war Professor der Poesie und Philosophie zu Leipzig. Nüchternen, hochfahrenden Wesens, hielt er sich gleich fälschlich für einen großen Dichter und den besten Kunstrichter seiner Zeit. Das Publikum, besonders das nordische, ließ sich bethören und lauschte ihm viele Jahre hindurch gleich einem Orakel. — Dennoch ist Gottsched nicht ohne Verdienst. Als Haupt der Deutschen Gesellschaft suchte er deutscher Sprache und Dichtung bei Vornehmen und Gelehrten Anerkennung zu verschaffen und Unnatur und Schwulst aus der Poesie zu verbannen. Nur aus dem letzteren Grunde rief er seinen dichtenden Schülern unablässig zu: „Lernet von unseren Nachbarn, den Franzosen, was Natürlichkeit und Einfachheit ist!“ Seine litterarischen Grundsätze legte er systematisch nieder in den Schriften: „Vernünftige Redekunst“, „Versuche einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen“, „Deutsche Sprachkunst“ und in dem sehr gelehrt geschrie-

benen „Handlexikon der schönen Wissenschaften und freien Künste“. — Einen sehr verdienstlichen Einfluß übte Gottsched auch auf das Theater aus. Er wollte die beliebten pöbelhaften Hauswurstiaden, die abgeschmackten tragischen „Haupt- und Staatsaktionen“ sowie die bühnenbeherrschende Oper nebst Ballett von der Bühne verbannt sehen und wußte seine Forderungen mit Hilfe der bekannten Leipziger Schauspieldirektorin Frau Karoline Neuber einigermaßen durchzusetzen. Im Vereine mit seiner Gattin führte er ein Repertoire formgerechter Stücke ein, an deren Spitze er sein süßliches, nichts weniger als ursprüngliches Trauerspiel „Der sterbende Cato“ als „Muster einer deutschen Originaltragödie“ stellte. Sehr wichtig für die Litteraturgeschichte ist sein „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dichtkunst“, welcher ein Verzeichnis sämtlicher ihm bekannter Dramen in dem Zeitraume von 1450 bis 1760 umschließt.

Begreiflicherweise scharten sich um den Leipziger litterarischen Diktator viele mehr oder weniger tüchtige Talente, unter denen das hervorragendste seine eigene Gattin, die „Gottschedin“ Luise Adelgunde Viktoria geb. Kulmus (1713—1762) war. Diese gut gebildete, kenntnisreiche Frau übertraf ihren „großen“ Mann an poetischem Geist und Scharfsinn, und nur dessen fehlerhafter Führung ist die sittliche Verkümmerung ihrer Begabung zuzuschreiben. Unter ihren Lustspielen, die unbegreiflicherweise von Zweideutigkeiten nicht frei sind, bietet „Die Hausfranzösin“ ein moralisches, „Der Witzbold“ ein litterarisches Spiegelbild ihrer Zeit.

Solange Gottsched gegen wirkliche Schäden der zeitgenössischen Dichtung stritt, wurde seine Autorität allgemein anerkannt. Als er aber seine geistlosen Kritiken strebsamer jüngerer Talente mit noch geistloseren eigenen Schriften zu belegen suchte, erstanden Gegner, die ihn mit Nachdruck bekämpften und schließlich von dem litterarischen Throne herabstürzten. Dies war vor allem das Werk des gelehrten Schweizer Doppelgestirns:

Johann Jakob Bodmer (1698—1783), Professor der Schweizergeschichte und Politik, und **Johann Jakob Breitinger** (1701—1776), Gymnasialprofessor, beide in Zürich. Dieser war gelehrter und geistreicher, jener poetischer veranlagt, ohne mehr als ein sehr mittelmäßiges Talent zu sein. Beide leisteten wirklich Bedeutsames in der Kritik, für deren Pflege sie 1721 die Wochenschrift „Discourse der Mahlern“ gründeten. In diesem Organe entwickelten sie das Wesen der Poesie, welche nach ihrer Auffassung eine Nachahmung der Natur, „eine redende Malerei“ ist (mit welcher Ansicht Lessing gründlich aufgeräumt hat). Treffend wiesen die beiden Freunde anstatt auf die Franzosen auf die neueren Engländer, besonders Milton (1608—1674), als dichterische Vorbilder hin. Außerdem holten sie die alten poetischen Hausschätze des deutschen Volkes, das Nibelungenlied, die Minnelieder ꝛc., aus dem Staube hervor. In einem bodenlos nüchternen Publikum erweckten sie zum erstenmale wieder den Sinn für dichterische

Begeisterung, vor allem in den Herzen der Jugend, wo dieses edle Feuer so lange durch Opitz und Gottsched unterdrückt worden war.

Trotz der bald zu Tage tretenden Verschiedenheit in Anschauung und Urteil blieben die beiden litterarischen Parteien in Leipzig und Zürich längere Zeit in friedlichem Einvernehmen. Erst 1740 warfen die Schweizer den Fehdehandschuh hin mit der Abhandlung „Von dem Wunderbaren in der Poesie", welcher 1741 die ebenso herausfordernd gehaltenen „Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter" folgten. Immer erbitterter und rücksichtsloser gestaltete sich der entfachte Streit, der sich hauptsächlich um die Frage drehte, ob das von der Phantasie erfundene Wunderbare in die Dichtung aufzunehmen sei, wie es Milton gethan hatte. Die Schweizer verteidigten diesen Satz; Gottsched bekämpfte ihn mit immer schrofferen Mitteln. Alles nahm Partei; durch ganz Deutschland ging eine litterarische Aufregung. Als aber Gottsched die geringsten Reimer als große Dichter pries, dagegen den genialen Klopstock als einen „sehr affischen (statt ‚seraphischen') Klopfstock" verhöhnte, sah er sich plötzlich auch von den meisten seiner Schüler verlassen. Die Schweizer blieben Sieger; er selber war nur noch eine gesunkene Größe — zum Heile der Poesie.

§ 37.

Die Bremer Beiträger.

Die begabtesten Schüler, welche von Gottsched abgefallen waren, gründeten einen eigenen Dichterverein (häufig „sächsischer" oder „Leipziger Dichterkreis" genannt) und versorgten die von Gärtner, Rabener und Cramer gegründete Wochenschrift mit poetischen Beiträgen. Diese Zeitschrift, welche den Titel führte: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", wurde von der Gesamtheit der Mitarbeiter nach Stimmenmehrheit redigiert, aber in Bremen gedruckt; daher die Namen „Bremer Beiträge" und „Bremer Beiträger". Eine gewisse Rührseligkeit kennzeichnete den ganzen Bund, aber da Freundschaft und christliche Tugend allen wirkliche Herzenssache war, so fand sich auch viel wahres Gefühl in scharfem Gegensatze zu der Gottschedschen Schule. Außer Klopstock, den wir später ausführlich behandeln werden, und dem schon erwähnten Karl Christian Gärtner (1712—1791) waren die hervorragendsten unter den „Bremer Beiträgern":

1. **Friedrich Wilhelm Zachariä** (gest. 1777 als Professor in Braunschweig), welcher in Anlehnung an den englischen Dichter Pope vier komische Epopöen verfaßte, unter denen „Der Renommist" eine höchst ergötzliche Schilderung des Studentenlebens bietet.

2. **Gottlieb Wilhelm Rabener** (1714—1771), Steuerrevisor, der zahme Satiren in ansprechender Prosa schrieb.

3. **Johann Andreas Cramer** (gest. 1788 als Universitätskanzler in Kiel), der Biograph Gellerts und Verfasser süßlicher geistlicher Oden und Lieder.

4. **Johann Elias Schlegel** (gest. 1749 als Professor in Sorö), Verfasser einer guten Tragödie „Kanut“ und eines vorzüglichen Lustspiels „Der Triumph der guten Frau“.

5. **Johann Adolf Schlegel** (gest. 1793 als Superintendent in Hannover), Sohn des vorigen und Vater der beiden Romantiker August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Übersetzer englischer Dramen, Verfasser von Fabeln, Erzählungen und geistlichen Liedern. Anstatt des Alexandriners brauchte er „stets den fünffüßigen Jambus, der später von unseren Dramatikern aufgegriffen wurde“.

6. **Christian Fürchtegott Gellert** (1715—1769) aus Hainichen bei Freiberg in Sachsen, gest. als Professor der Theologie, Philosophie und der schönen Wissenschaften zu Leipzig. Gellert als Mensch ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen. Obgleich der stete Kampf mit beschränkten äußeren Verhältnissen und der Gebrechlichkeit des Körpers ihm den Stempel des Gedrückten, Schüchternen und Ängstlichen aufprägte, wurde er bald der Mittelpunkt eines großen Kreises von Hilfesuchenden und Verehrern. Alle Welt suchte ihn zu sehen und zu hören, von der poetisch veranlagten Dienstmagd und dem holzspendenden Bäuerlein an bis zu dem großen Preußenkönige, welcher ihn in Audienz bei sich empfing und ihn später „den vernünftigsten aller deutschen Gelehrten“ nannte. Den ihm in gutmütigem Spotte verliehenen Namen „pastor Germaniae“ schien er im besten Sinne verdienen, d. h. als unermüdlicher „Universalseelsorger Deutschlands“ wirken zu wollen. Wenn sich bei ihm auch allmählich und naturgemäß eine Art handwerksmäßigen Betriebes von Seelenrettungen auszubilden drohte, so hat er doch den erwählten Endzweck, „die Tugend zu verherrlichen und zu verbreiten“, erreicht — in einem thatkräftigen Leben, nicht, wie es von ihm angestrebt und von anderen behauptet wurde, in der Poesie. Denn obgleich sich noch 30 Jahre nach seinem Tode kein Tadler, selbst nicht der unerbittliche Kritiker, Lessing, an seine zahlreichen Werke wagte, so steht es doch fest, daß er nicht nur kein hervorragender, sondern ein sehr mittelmäßiger Dichter war.

Gellerts süßlich empfindsame Familienromane, in denen er des moralischen Gegensatzes halber die schwersten sittlichen Konflikte aufeinanderplatzen läßt, werden am besten mit Stillschweigen übergangen, ebenso seine weinerlichen, völlig undramatischen Lustspiele. — Seine geistlichen Lieder, obgleich bei vielen Protestanten sehr beliebt, sind wässerig, nüchtern, lehrhaft. Daß seine Fabeln (Gellert zuerst stellte die kleine komische Erzählung unter den Begriff „Fabel“) wie keine andere Dichtung des vorigen Jahrhunderts Eigentum der deutschen Nation und in fast alle lebenden Sprachen Europas übertragen wurden, ist mehr ihrer Faßlichkeit als ihrem

allgemein praktischen Lehrinhalte zuzuschreiben. Mit Recht hat Eichendorff sie als „sanfte Milch und leichte Speisen für die große Menge mittelmäßiger Geister und alle Anfänger in der Poesie" bezeichnet. Wirklich Segensreiches leistete der Schriftsteller Gellert nur durch seine „moralischen Vorlesungen", welche, zunächst für die studierende Jugend gehalten und geschrieben, auch auf weitere Kreise einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt haben.

Als Schüler und Nachahmer Gellerts in der Fabeldichtung sind zu nennen: der Halberstädter Regierungsrat Magnus Gottfried Lichtwer (gest. 1783), Verfasser von vier Büchern äsopischer Fabeln, die nicht nur in deutsche, sondern auch in französische Schulen eingeführt wurden, und Gottlieb Konrad Pfeffel aus Kolmar (gest. 1809), welcher trotz frühzeitiger Erblindung hohe Ämter in den Elsässer Kirchen- und Schulbehörden verwaltete. Von seinen Fabeln ist am bekanntesten „Das Johanniswürmchen", von seinen Gedichten „Die Tabakspfeife" (Gott grüß Euch, Alter! schmeckt das Pfeifchen?).

§ 38.

Der Hallesche oder Halberstädter Dichterkreis (Anakreontiker).

Wie zu Leipzig sammelte sich gleichzeitig zu Halle (später zu Halberstadt) eine zahlreiche Dichterschar. Gleich ihrem Vorbilde, dem griechischen Lyriker Anakreon, besangen sie (in leichten Gesellschaftsliedern) die fröhliche Lebenslust, die Liebe und den Wein, weshalb man sie auch Anakreontiker nannte. Wieviel von der zur Schau getragenen lockeren Lebensansicht auf Rechnung der Nachahmung kommt, erhellt schon daraus, daß diese Dichter alle poetischen Äußerlichkeiten aus den Klassikern herübernahmen, z. B. unzähligemale die Namen Amor, Venus, Bacchus, Chloe, Delia, Galathea, Lesbia u. s. w. Die bedeutendsten sind:

1. **Johann Wilhelm Ludwig Gleim** (1719—1803, gest. als Kanonikus des Domkapitels zu Halberstadt), der Mittelpunkt und das Haupt der vereinigten Dichter zu Halle, wo er die Rechte studiert hatte. Junge und arme Poeten fanden in ihm einen großmütigen Beschützer, in seinem Hause eine ausgesprochene Dichterherberge. Leider wurde dort durch gegenseitige Lobhudelei eine krankhafte Eitelkeit und Selbstüberschätzung genährt. Unter Gleims ziemlich oberflächlichen Dichtungen sind die nennenswertesten seine „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers", welche den Ruhm Friedrichs des Großen besingen, aber nie volkstümlich geworden sind, weil der Grenadier einen „Zopf von mythologischer Gelehrsamkeit und vornehmer Schönrednerei" trägt. Gleims Fabeln sind ansprechend und naiver als die Gellertschen, weshalb sie sich bei der Kinderwelt einer

großen Beliebtheit erfreuten und erfreuen. In seinem „deutschen Koran", dem umfangreichen religiösen Lehrgedichte „Halladat oder das rote Buch", stellt „Vater Gleim" im Gewande eines morgenländischen Weisen langweilige Betrachtungen über mannigfache Lebensverhältnisse an.

2. **Christian Ewald von Kleist** (geb. 1715 zu Zeblin in Pommern, gest. als Major 1759 zu Frankfurt a. O. infolge der bei Kunersdorf erhaltenen Wunden), ein „Friedrichssänger" wie Gleim, aber viel bedeutender als dieser. Von Gleim als poetisches Talent aufgespürt und zu litterarischem Schaffen angeregt, knüpfte Kleist nur die treue Freundschaft mit dem „Dichterpapa" an den Halleschen Verein, nicht eine anakreontische Gesinnung, da im Gegenteile bei ihm die elegische Stimmung vorherrschte. Diese zeigt sich besonders in seinem beschreibenden Gedichte „Der Frühling" (Bruchstück aus einem größeren geplanten Werke: „Die Landlust"), welches eine feinsinnige Vertrautheit mit der Natur sowie eine ausgesprochene Anlage für Kleinmalerei verrät, trotzdem aber keinen eigentlichen Genuß aufkommen läßt. Auch für die Idylle („Irin") und die Elegie fand er geschickte Form und warme Töne; weniger gelang ihm die Fabel und die Erzählung.

3. **Johann Peter Uz** (1720—1796), gest. als Direktor des Landgerichts zu Ansbach. Nachdem er seine anfängliche Vorliebe für Anakreon durch dessen Übertragung ins Deutsche sowie durch eigene Lieder bekundet hatte, griff er nach ernsten, seiner Natur mehr entsprechenden Stoffen und nach der hierfür passendsten Form: der Ode. Beförderung des Menschenglückes durch Pflege der Sitte war ihm der Endzweck alles Dichtens, wie er es am vorzüglichsten in seinem knapp gefaßten philosophischen Lehrgedichte „Theodicee" bewies. Mannhaft stellte er sich gegen die übertriebene Verherrlichung der Siege Friedrichs II.; in edlem Zorne sang er: „Wie lang zerfleischt mit eigner Hand Germanien sein Eingeweide?" Das ganze gebildete Europa kannte und ehrte seinen Namen; interessant ist, daß sein Landesherr zuerst durch Papst Klemens XIV. auf die Verdienste dieses Dichters aufmerksam gemacht wurde.

4. **Karl Wilhelm Ramler,** Professor der schönen Litteratur an der Kadettenschule, später Direktor des Nationaltheaters in Berlin, gestorben daselbst 1798. Seine Dichtungen sind nichts als fleißige Nachahmungen des Horaz, aber durch einen (an den Klassikern herangebildeten) feinen Formsinn leistete er als Kritiker seiner Schule anerkennenswerte Dienste.

5. **Johann Georg Jacobi** aus Düsseldorf (gest. 1814 als Professor zu Freiburg i. Br.). Früher süßlich und tändelnd bis zum Widerlichen, wurde er nach der Trennung von seinem vielgeliebten Freunde Gleim ernster und würdiger. Durch ihren Schmelz und ihre Klangschönheit konnten einige seiner Gedichte Goethe zugeschrieben werden.

6. **Anna Luise Karsch** (1722—1791), unter dem Namen „die Karschin" als Gelegenheitsdichterin allgemein bekannt. Die Tochter eines

schlesischen Bauerngastwirtes, fühlte sie sich durch das Lesen einiger Romane zum Dichten angeregt, das sie auch nach ihrer Verheiratung fortsetzte. Ihr erster Mann war ein Filz und schied sich von ihr, weil er auf mehr Vermögen gehofft hatte; der zweite war ein Trinker, den sie ernährte, bis man ihn unter die Soldaten steckte. Mit Unterstützung von Gleim und Ramler gelang es ihr, sich in Berlin durch ihr poetisches Talent ein ärmliches Brot zu erwerben. Friedrich der Große versprach ihr dauernde Unterstützung, fand sie aber mit einem spöttischen Geschenke von zwei Thalern ab, die sie sofort zurückschickte. Friedrich Wilhelm II. ließ ihr ein Haus bauen; da sie dasselbe zu früh bezog, verfiel sie in eine schwere Krankheit, welcher sie bald erlag. Ihr poetisches Talent ging auf ihre Tochter, Baronin von Klencke (Herausgeberin einer Biographie ihrer Mutter), sowie auf ihre Enkelin, Frau Helmine von Chezy, über; von der letzteren stammt der Text zu Webers „Euryanthe“.

Die „Karschin“, von der sie überschätzenden Mitwelt die deutsche Sappho genannt, hätte sich unter weniger ungünstigen Verhältnissen zu einer tüchtigen Kraft emporarbeiten können. Einige ihrer geistlichen und heroischen (Friedrich den Großen feiernden) Lieder sowie solche, in denen sie ihre eigenen Herzens- und Lebenserfahrungen ausspricht, beweisen das zur Genüge.

§ 39.

Haller. Hagedorn.

Wie der Morgenstern, der den Wiederaufgang der Sonne verkündet, erscheint als Dichter in dieser Periode **Albrecht von Haller** (geb. 1708 zu Bern; von 1736—1753 Professor der Medizin in Göttingen; zuletzt an der Spitze des gesamten Sanitätswesens der Schweiz; gest. 1777 in seiner Heimatsstadt). Dieser bedeutende Mann erlangte nicht nur als Poet, sondern auch als Gelehrter europäischen Ruf und hat nach Leibniz am meisten zur Anerkennung der deutschen Wissenschaft im Auslande beigetragen. — In schwächlichem Körper regte sich früh sein starker Geist. Mit acht Jahren trieb er Latein, Griechisch und Hebräisch, mit fünfzehn verfaßte er Dramen und ein Epos von 4000 Versen. Als Jüngling frühreif und zurückgezogen, war er als Mann eine tiefernste, bedeutsame Erscheinung. In seiner Jugend ließ er freireligiöse Ideen in sich aufkommen; seit dem tragischen Tode seiner jugendlichen Frau wurde er christlich-gläubig, zuletzt streng protestantisch-orthodox.

In die Öffentlichkeit trat Haller als Dichter zuerst durch sein großes beschreibendes Gedicht „Die Alpen“: bei allen Mängeln der Komposition ein hochbedeutendes Werk von patriotisch-sittlichem Grundtone, in welchem er mit festem, in echte Naturfarben getauchten Pinsel ein großartiges Bild

seines teuren Heimatlandes entwirft. Unter seinen lyrischen Poesien ist die bekannte „Trauerode beim Absterben meiner geliebten Gattin Marianne“, unter den didaktisch-philosophischen die „Vom Ursprung des Übels“ am hervorragendsten; das Vollpathos seiner Muse zeigen die politischen Satiren: „Die verdorbenen Sitten“ und „Der Mann nach der Welt“. — Obwohl mehr Denker als Dichter, hat Haller der gesunkenen Poesie zuerst wieder Würde des Inhalts und kraftvolle Treue der Darstellung verliehen.

Im Gegensatze zu Haller, welcher in der englischen Litteratur seine Vorbilder suchte, schloß sich **Friedrich von Hagedorn** (geb. 1708 in Hamburg, gest. daselbst 1754 als Sekretär einer englischen Handelsgesellschaft) mehr den Franzosen an. Gleichalterig mit Haller und in der Dichtung ebenso früh thätig, wich er gleichfalls der Gelegenheitsreimerei aus und schlug einen gefälligen, heilsam frischen Ton an. Haller entgegengesetzt wählte er die anakreontisch-horazische Darstellung der Lebenskunst zum Thema und gewann in seinen scherzfrohen Liedern „den Geschmack und die Korrektheit der Minnesänger unserer Litteratur zurück“. Hagedorn pflegte auch das Lehrgedicht, die Satire, das Epigramm, die poetische Erzählung („Johann der muntere Seifensieder“) und, in Nachahmung Lafontaines, die Fabel („Das Hühnchen und der Diamant“ &c.).

Siebente Periode.

Zweite Vollblüte der deutschen Poesie, 1748—1832.

§ 40.

Übersicht.

Länger als zwei Jahrhunderte waren bei uns die griechischen und römischen Klassiker und über hundert Jahre auch die neueren fremdländischen Dichter Gegenstand des allgemeinen Studiums und einer fast abgöttischen Verehrung gewesen. Länger als zwei Jahrhunderte waren die deutschen Schriftsteller, voran die Dichter, bei den Ausländern in die Schule gegangen, nur um „unmündige, ängstlich lernende und mit saurer Mühe im beschränkten Kreise der Anschauung sich plagende Schüler“ zu bleiben. Wohl rauschten einzelne edlere Singvögel in den Äther echter Dichtung empor; wohl führte der geistvolle Haller seine Mitwelt von dem langweilenden Olymp hinweg in die großartige Natur der Alpen, von wo aus er sie das Dämmern eines neuen Sonnentages schauen ließ; wohl sang der Frühlingsbote Hagedorn „der Nachtigall reizende Lieder“, aber noch fehlte der dichterische Genius, der, an den Klassikern und hervorragenden fremd-

ländischen Dichtern herangebildet und doch von jeder Geistesfessel frei, ein großes poetisches, deutsch durchdachtes und -empfundenes Werk aus sich selbst zu schaffen vermochte. Da überraschte das Jahr 1748 das deutsche Volk mit der Jubelbotschaft, daß ein solcher Genius in Klopstock erstanden sei. Die drei ersten Gesänge seines Hauptwerkes waren die ersten hellen Strahlen der neu aufsteigenden Sonne deutsch-originaler Dichtung, und es ist eine schöne Fügung, daß gerade der „Messias“ unsere Litteratur aus der langen geistigen Knechtschaft erlösen sollte. Bald tauchten neben Klopstock drei andere Lieblinge der Muse auf: Wieland, Lessing und Herder, welche wiederum nur die Herolde der beiden Dichterfürsten Goethe und Schiller waren.

Über Deutschland war die zweite Blütezeit seiner Poesie aufgegangen. Schauen wir auf die Merkmale, so erkennen wir zunächst, im Gegensatze zu der ersten klassischen Periode, ihren bürgerlichen Charakter. Denn erstlich ging die Schar der ihr angehörigen Dichterheroen aus dem Schoße des Bürgerstandes hervor; dann verhielten sich die fürstlichen Höfe kühl gegen die aufblühende Poesie, mit Ausnahme des einzigen Weimarer Hofes, der wiederum im guten Sinne den Namen eines bürgerlichen verdient; endlich führte Lessing das bürgerliche Drama unter großem Beifalle des Publikums auf die Bretter — bürgerliche Anschauung, bürgerliches Gefühlsleben beherrschte von nun an die Bühne und bald auch den Roman.

Weiter trägt die zweite Blütezeit, wiederum im Gegensatze zu der ersten, einen freigeistigen Charakter. Die Offenbarung in Christo, überhaupt jede übernatürliche Offenbarung, galt als ein überwundener Standpunkt. Eine Religion ohne Dogmen, die Religion allgemeiner Menschenliebe oder der sogen. „Humanität“ zählte die genialsten Dichter und Gelehrten, die Sterne erster Größe, mit der einzigen Ausnahme Klopstocks, zu ihren Bekennern. — Freilich, als die Vorkämpfer der in Frankreich proklamierten „Vernunftreligion“ den schrecklich blutigen Beweis lieferten, wohin ein entchristlichtes Geschlecht komme, und als die Mehrzahl der Deutschen das Unbefriedigende der „Aufklärungsphilosophie“ schmerzlich sehnend empfanden, da erhob sich die jugendliche Schar der Romantiker zu einer christlichen Gegenbewegung in der Poesie. Selbst Schiller und Goethe begannen sich dem Christentume zuzuneigen, schauten wenigstens aus nach dessen heiligen Bergen, wenngleich sie dieselben nicht ersteigen konnten oder mochten. Leider erfocht auch die Romantik einen so wenig entscheidenden Sieg, daß gegnerischerseits der Unglaube sich um so rücksichtsloser erhob. Freche Gottesleugner warfen Steine und Kot nach dem Bilde des Gekreuzigten, aber die gläubigen Dichter hielten fest aus, und immer wieder füllten sich die Lücken der in den Todesschlaf sinkenden frommen Sänger. Der Kampf zwischen Christentum und Freigeisterei, zwischen Licht und Finsternis dauerte deshalb die ganze siebente Periode hindurch bis in die achte fort. In der

Gegenwart ist er, wie es scheint, zur größten Heftigkeit entbrannt, die treuen Christusjünger jedoch mehr mit Hoffnung als mit Furcht erfüllend.

Schließlich zeigt die zweite Blütezeit, abermals im Gegensatze zu der ersten, einen universalen Charakter. Die epische, lyrische, didaktische Poesie blühte kräftig empor, vor allem entfaltete sich das Drama, diese höchste und schwierigste Dichtungsart, von welcher die erste klassische Periode kaum einen Keim aufweist, zu ungeahnter Pracht. Manche neue Dichtungsarten traten außerdem hinzu: das idyllische Epos und die Ballade, das Madrigal, Rondeau und Triolett; als italienische Formen die Stanze, das Sonett, die Terzinen, Kanzonen, Sestinen, Sicilianen und Ritornelle; als spanische die Decime, Glosse, Tenzone und das Cancion, als orientalische die arabische Makame, die persische Vierzeile und das damit verwandte Ghasel. Fast alle Poesien der Welt spiegeln sich seitdem in der deutschen Dichtung ab; es ist, als ob der zweite Frühling unserer Litteratur die Singvögel aller Zonen und Zeiten in unsere Heimat gelockt hätte. Herder war es, der durch seine „Stimmen der Völker" die Anregung dazu gab; Goethe schloß sich an; die Romantiker folgten nach; Rückert, Uhland, Platen beteiligten sich lebhaft. Außer der Verschiedenheit der metrischen Gattung fand vor allem die formelle Schönheit und Kunstmäßigkeit eine meisterhafte Pflege, so daß hierin unsere neueren Klassiker unübertroffen dastehen.

A. Die Vorläufer Goethes und Schillers.

§ 41.

Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 in Quedlinburg geboren. Die erste Jugend verlebte er an den lieblichen Ufern der Saale, wo sein Vater, ein Mann kräftigen Geistes, das Amt (Gut) Friedeburg gepachtet hatte. Die freie Natur war ihm die liebste Schule, Gymnastik angenehmer als Grammatik. Mit 13 Jahren kam er zurück nach Quedlinburg an das Gymnasium, mit 15 an die berühmte Fürstenschule zu Schulpforta bei Naumburg. Eifrig griff er jetzt nach den alten Klassikern, versuchte sich auch schon in Oden wie in Schäfergedichten und faßte den Entschluß, ein größeres Heldengedicht zu entwerfen. Seine Vaterlandsliebe führte ihn zunächst auf Heinrich den Vogler, aber bald lenkte er unter dem Einflusse der Werke Miltons den Blick auf den höchsten und preiswürdigsten König, den Erlöser, hin. — Die Brust geschwellt von den erhabensten Ideen, bezog Klopstock die Universität zu Jena, dann diejenige zu Leipzig, um Theologie zu studieren; daneben versäumte er nicht seine Liebhabereien:

Reiten, Schwimmen und Eislauf. Als „Bremer Beiträger“ (§ 37) veröffentlichte er 1748 in dem Hauptorgane des Dichterkreises die drei ersten Gesänge des Messias, welche weit über die Grenzen des deutschen Landes große Bewunderung erregten, so daß sich der erst 24jährige Dichter von vielen gleich einem „Propheten des Alten Bundes“ geehrt fand. In demselben Jahre begab er sich als Hauslehrer nach Langensalza, wo eine unerwiderte Liebe, deren Gegenstand er unter dem Namen „Fanny“ besang, ihn schwermütig zu machen drohte. Bereitwillig folgte er deshalb 1750 einer Einladung Bodmers (nach Zürich), dessen Gunst er sich jedoch durch seine etwas anakreontischen Neigungen auf einige Zeit verscherzte. Sein Glücksstern ging auf, als ihn 1751 der König von Dänemark zur Fortsetzung des „Messias“ an seinen Hof berief. Auf der Reise nach Kopenhagen verlobte er sich in Hamburg mit Meta Moller, der „Cidli“ seiner Oden. 1754 verheiratete er sich mit ihr, verlor sie aber vier Jahre später durch den Tod, zum Schmerze seines ganzen folgenden Lebens. Von 1751 bis 1770 weilte Klopstock in der dänischen Hauptstadt, machte aber inzwischen zahlreiche Besuche in Deutschland, das er schwärmerisch liebte. Danach lebte er mit kurzer Unterbrechung in Hamburg, das stolz auf ihn war und ihn mit Ehren überschüttete. 1773 vollendete er daselbst den Messias; 1775 beendete er seine eigentliche dichterische Thätigkeit. 1791 schloß er eine zweite Ehe mit einer Verwandten und Freundin seiner ersten Gattin: Johanna von Winthem, die er einst in seinem „Vaterlandslied“ gefeiert hatte. Er starb am 14. März 1803. Hamburg bereitete ihm eine Leichenfeier, wie Deutschland kaum eine zweite gesehen hatte. Sein Leib ruht zu Ottensen neben seiner Meta, deren von ihm gesetzte Grabschrift nun auch ihm gilt: „Saat von Gott gesäet, dem Tage der Garben zu reifen“ (Messias, 11. Gesang).

Klopstock war klein von Wuchs, aber stark und gesund bis in das hohe Alter. Dem leiblichen Wesen nach war er ein echter Naturmensch; von frühester Jugend an bis in das Greisenalter tummelte er seinen Körper soviel wie immer thunlich in freier Luft, übte und härtete ihn ab durch Springen, Klettern und den Eislauf. — Diesem äußerlich so sehnigen Menschen schlug ein überaus gefühlvolles Herz in der Brust, zum „Schwärmen“ wie geschaffen. Die Ideale des Lebens rissen ihn schnell zur höchsten Begeisterung fort, bisweilen so sehr, daß das Herz mit dem Kopfe davonging. So kam es, daß er im ersten Freiheitsrausche der französischen Revolution zujubelte: „Glückliche Zeit, und ich glücklich, der sie noch sah!“ bis ihm das von der Guillotine strömende Blut die Augen schrecklich öffnete. So kam es, daß der Sinn für Freundschaft sich bei ihm bis zur Leidenschaft steigerte, daß eine stete Rührung, ein fast unaufhörlicher Thränenreiz durch alle seine Dichtungen geht, eine Empfindungsseligkeit, welche bereits die kommende Werther-Epoche unverkennbar andeutet.

Gleich seinem Vater war Klopstock im Leben ein biederer, christusgläubiger, frohgemuter Mann, mit Herz und Mund deutsch, ein abgesagter Feind der Nachäfferei des Auslandes. Er blieb ein ewiger Jüngling mit großer Spannkraft des Gefühls und des Willens — weniger des allseitigen geistigen Erfassens, weshalb ihm eine gewisse Unreife des Weltverstandes bis an sein Ende anhaftete.

Klopstocks Hauptwerk ist der „**Messias**“ oder „die Messiade“, ein in Hexametern geschriebenes Heldengedicht von 20 Gesängen, zu welchem er die Anregung durch Miltons „Verlorenes Paradies“ erhielt. Das Thema des „Messias“ ist der ewige Inhalt des Christentums, wie Klopstock ihn gleich zu Anfang ausspricht in den Versen: „Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschheit Erlösung, Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet, Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit, Leidend, getötet und verherrlichet, wieder erhöht hat!“

Der 1. Gesang zeigt uns den Himmel, wo Gott Vater und Gott Sohn die Erlösung beschließen, der 2. die Hölle, wo Satan und Adramelech sich wider den Messias verschwören, der 3. die Erde, wo Christus am Ölberge betet, der 4. die Beratung der Priester und der Ältesten zur Tötung des Gottessohnes sowie die Einsetzung des Abendmahls, der 5. das Leiden Christi in Gethsemane, der 6. und 7. den Verrat des Judas, das Verhör vor Annas, Kaiphas und Pilatus, der 8., 9. und 10. den Kreuzestod auf Golgatha, während erst der 19. und 20. die Himmelfahrt schildern.

Klopstock ging in seiner Dichtung von dem Himmel, nicht von der Erde, von Gott, nicht von dem Menschen aus; demgemäß verlegte er die Handlung sehr häufig auf einen Schauplatz, wohin das irdische Auge ihm nur mit Mühe zu folgen vermag. Er sucht uns die Sprache der Engel, der Seelen von Verstorbenen und noch nicht Geborenen verständlich zu machen, aber seiner eigenen Sprache geht die Ausdrucksfähigkeit für das im Geiste Erlebte ab. Wo er in die tiefsten Glaubensgeheimnisse hineinschauen will, weicht er geblendet zurück und lallt: „O! eure Stimmen, ihr Himmel! Gebt mir eure Stimmen, daß ich's durch die Schöpfungen alle laut ausrufe!“ Oder: „Auf beiden Seiten ist Abgrund: Da zu der Linken: Ich soll nicht zu kühn den Göttlichen singen! Hier zu der Rechten: Ich soll ihn mit fei'rlicher Würdigkeit singen! Und ich bin Staub!“

Die Messiade sollte nach des Dichters Plan ein Nationalepos werden, blieb aber ein episch-lyrisches Gedicht, dessen Handlung fast ganz von dem Dialoge verdeckt wird. — Nicht mit Unrecht urteilt zudem Schiller: „Der Dichter ruft fast immer nur den Geist unter die Waffen, ohne die Sinne mit einer Anschauung zu erquicken“, und: „Klopstock zieht allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen.“ — Noch weniger wurde das Werk ein Gemeingut der Nation; wenn auch die ersten Gesänge zahlreiche Leser fanden, so fühlte sich doch die

Teilnahme mit jedem folgenden Gesange immer mehr ab, so daß Lessing bald ohne starken Widerspruch spotten konnte: „Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch wird ihn jeder lesen? Nein! Wir wollen weniger erhoben Und fleißiger gelesen sein.“ Auch rügte man, daß der Dichter willkürlich von den Evangelien abweiche, daß er „Christus und die Apostel zu weichlich auffasse“, daß ihm sogar Teufel gerührt und der Reue und Begnadigung fähig erscheinen. Dazu kam die Ungewohntheit des deutschen Hexameters sowie der Blankvers, welcher dem reimliebenden Volke nicht behagte. — Die ersten zehn Gesänge galten und gelten als die weitaus besten, aber auch in den übrigen finden sich herrliche Episoden, wie der Tod der Maria Magdalena im 12. und die Erscheinung des Auferstandenen im 14.

Viel besser als das Hauptwerk Klopstocks sind seine Oden, Hymnen, Psalmen und Elegien. Wahrhaft klassisch wirken seine früheren Oden, der reinste Spiegel seines Wesens. Am vollsten stimmt er seine Harfe zu des Höchsten Preis („Die Frühlingsfeier“, „Die Welten“, „Dem Erlöser“). Auch das Vaterland („Mein Vaterland“, „Vaterlandslied“), die Freundschaft („Wingolf“), die Liebe („An Fanny“, „An Cidli“), die Natur („Der Zürichersee“), den Wein („An den Rheinwein“), selbst den Eislauf verherrlicht er. Unter den deutschen Helden feiert er zumeist Hermann und Heinrich den Vogler.

Klopstock wollte sich auch im Kirchenliede versuchen, schuf aber nur geistliche Lieder. Das volkstümliche Objektive, leicht Verständliche des Kirchenliedes war seinem Genius fremd; nur das eine volkstümliche Element rettete er herüber: den Reim, dem er sonst sorgsam auswich. Sehr schön ist sein Unsterblichkeitslied: „Selig sind des Himmels Erben“, und das Auferstehungslied: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du . . .“

Klopstocks dramatische Werke dürfen als mißlungen bezeichnet werden. Sein religiöser Sinn trieb ihn zur Dichtung der drei biblischen Schauspiele: „Der Tod Adams“, „Salomo“ und „David“, sein patriotischer zur Dichtung der sogen. Bardiete: dramatisch-kriegerischer Gesänge, deren Stoff der ältesten deutschen Geschichte, der Zeit der vermeintlichen deutschen Barden (§ 4), entnommen ist. Den kerndeutschen Überschriften („Hermannsschlacht“, „Hermann und die Fürsten“, „Hermanns Tod“) zum Trotz ist der Inhalt bei Klopstock nicht eigentlich historisch, und die Helden erscheinen als schmachtende Gefühlsmenschen.

Kaum ein anderer Dichter hat einen so mächtigen, vorwiegend heilsamen Einfluß auf die deutsche Poesie ausgeübt wie Klopstock. Was Haller und Hagedorn nur anregten, hat er mit Genie und Glück durchgeführt: er hat unsere Poesie aus der Enge des spießbürgerlichen Lebens erlöst. Die Dichter vor ihm konnten das deutsche Gemüt gar nicht oder nur wenig befriedigen: da kam er, griff in die Harfe, und sofort

erscholl das rechte Lied für das längst ernüchterte, leer gelassene deutsche Herz, besonders das zarte, reine Lied für das deutsche Frauenherz. Er sang in Wahrheit „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, . . . von allem Hohen, was Menschenherz erhebt“. Mitten in einer christusentfremdeten Zeit trat er, das Kreuz auf der Brust, hervor und kündete den, welcher allein das Herz ganz befriedigen, beseligen kann. Er legte sich Seraphsflügel an, erhob sich zum kühnsten Fluge und sang das hohe Lied der Erlösung. Als in Frankreich Voltaire seine Zersetzungsphilosophie und Rousseau sein „Naturevangelium“ predigte; als daselbst freche Zügellosigkeit und erbärmliche Selbstsucht das Scepter schwangen: da erstand in unserem Vaterlande dieser echt deutsche Dichter und verkündete anstatt der Selbstliebe die Selbstentsagung, statt des Genusses das Leiden und den Schmerz, statt der Menschenverachtung Menschenliebe, statt der Naturanbetung die Erhebung zu dem geoffenbarten Gott, statt des ewigen Nichts die lebensichernde höchste That göttlicher Liebe.

Auch in formeller Hinsicht hat Klopstock einen großen und nachhaltigen Einfluß geübt. Gegenüber der bisher herrschenden Einförmigkeit und Regelmäßigkeit im Ausdrucke schuf er eine neue poetische Sprache voll Kraft, Feuer, Würde und Weichheit. Er zuerst stellte das Gewicht der deutschen Wortsilben fest, „worauf alle Nachahmung antiker Versmaße beruht“; er zerschlug „das Hackbrett des Alexandriners“, führte den Hexameter und damit auch den Daktylus und Spondeus in die deutsche Poesie ein, dichtete in mancherlei alten lyrischen Rhythmen und ergänzte und verbesserte so das Werk Opitz’. Freilich wird sein Verdienst durch den zwiefachen Umstand geschmälert, daß er den Reim verbannen wollte und daß er durch geschraubte Darstellung und neue Wortbildungen öfters in den Fehler der Gesuchtheit und Unklarheit verfiel.

Der Gefühlsschwärmerei Klopstocks ergab sich unter anderen der Züricher Buchhändler und Maler Salomon Geßner (1730—1788), der in seinen Prosa-Idyllen sowie in seiner größeren Erzählung „Abels Tod“ (welcher die Handlung fast ganz abgeht) das Naturleben der ersten Menschen, der Landleute und Hirten malerisch zu schildern suchte. Leider sank er bei aller poetischen Schönheit einzelner Stellen oft zu widerlicher Sentimentalität herab. Die Geßnerschen Idyllen wurden in alle Sprachen Europas übersetzt und sind noch heute in Frankreich ein volkstümlicheres Buch als in Deutschland und selbst in der Schweiz.

Die feurige Vaterlandsliebe, welche sich in den Bardieten Klopstocks aussprach, wirkte so zündend auf die deutschen Gemüter, daß alsbald im Norden wie im Süden eine Unzahl sogen. „Barden“ aufstand und alle Gaue mit „Bardengebrüll“ erfüllte. Hoch über allen steht der durch dichterischen Feinsinn ausgezeichnete Jesuit und Wiener Bibliothekar Michael Denis* (gest. 1800), welcher Maria Theresia und Joseph II. verherrlichte; für das Wiedererwachen der österreichischen Litteratur von weit-

gehender Bedeutung, machte er sich auch einen Namen als Pfleger des Kirchenliedes und Übersetzer des „Ossian" (S. 116). — Zu nennen sind noch: Karl Friedrich Kretschmann, Gerichtsaktuar in Zittau (gest. 1809), welcher als „Barde Ringulph" gleich Klopstock die Hermannsschlacht und Hermanns Tod besang, und der Schleswiger Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (gest. 1823), der weniger durch sein mißlungenes „Gedicht eines Skalden" als durch seine schauerliche Hungertragödie Ugolino berühmt wurde.

§ 42.

Der Göttinger Dichterverein und seine Freunde.

Zu den begeisterten Verehrern des Messiasdichters zählte auch eine Schar talentvoller und strebsamer junger Männer zu Göttingen, wie Hölty, Miller, die beiden gräflichen Brüder Stolberg, Voß u. s. w. Dieselben veröffentlichten ihre Poesien in dem sogen. „Göttinger Musenalmanach", einem von Heinrich Christian Boie aus Meldorf in Dithmarschen und Friedrich Wilhelm Gotter aus Gotha im Jahre 1770 gegründeten Litteraturblatte. Ein gemeinsamer Ausflug am 12. September 1772 gab den Hauptanstoß zu einer Vereinigung, welche die Litteraturgeschichte seit Voß' Vorgange vielfach mit dem Namen „Hainbund" (einer Verschmelzung der beiden ursprünglichen Bezeichnungen „Hain" oder „Bund") belegt hat. Das Ideal des Göttinger Dichtervereins war Klopstock: patriotisch, fromm, freisinnig wie er wollten auch diese Männer dichten, vor allem alles Undeutsche, Unchristliche, Gemeine aus der Poesie verdrängen. Jede Vereinsversammlung wurde mit dem Vorlesen einer Klopstockschen Ode eröffnet; Klopstocksche Werke lagen auf einem rosenbestreuten Lehnstuhle, der für den verehrten Dichter stets frei stand. Dagegen wurde gleich zu Anfang die Feindschaft gegen Wieland, dessen frivole Romane einen großen Leserkreis fanden, feierlich proklamiert, sein Bild nebst einem Exemplare seiner Werke dem Feuer übergeben.

Der Verein, dessen schönes Ziel nicht viel mehr als ein unverwirklichter Traum blieb, dauerte nur wenige Jahre. Die einen ereilte ein früher Tod, die anderen lebten sich in ihren Schicksalen wie in ihren Charakteren auseinander. Doch schlangen die in dem weiter fortgeführten „Musenalmanach" veröffentlichten litterarischen Beiträge immerhin ein loses Band um die überlebenden einstigen Mitglieder, unter denen die bedeutendsten sind:

1. **Johann Heinrich Voß**, der Vorsitzende und zugleich die Seele des Kreises. Geboren am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf bei Waren in Mecklenburg als der Sohn eines armen Pächters, studierte er im Kampfe mit der äußeren Not, aber mit Begabung und großem Fleiße in Göttingen

Philologie, übernahm später in Wandsbeck bei Hamburg die fernere Herausgabe des „Musenalmanachs", ging 1778 als Schulrektor nach Otterndorf im Lande Hadeln, wurde bald darauf in ähnliche, aber einträglichere Stellung von seinem Freunde Friedrich Leopold Graf zu Stolberg nach Eutin berufen, legte sein Amt 1802 aus Gesundheitsrücksichten nieder, siedelte nach Jena über, folgte bald, zu Goethes großer Enttäuschung, einer Einladung des Großherzogs von Baden an die Universität zu Heidelberg, wo er am 29. März 1826 starb.

Voß war gelehrter, aber auch derber als alle seine Freunde. Klopstocks Vorliebe für klassisches Altertum fand sich bei ihm verdoppelt und verdreifacht; doch haßte er, im Gegensatze zu jenem, entschiedene Christgläubigkeit, besonders den Katholicismus. In einigen seiner Oden und Lieder spricht er dies offen aus; in seinem Hauptwerke „Luise" stellt er Christum mit Moses, Mohammed und Confucius auf eine Stufe. Die Strenggläubigen nannte er „Anschwärzer"; er selber zeigte sich nach des ehemaligen Freundes Übertritte zur katholischen Kirche als Verfolger in seinen Schmähschriften: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" und: „Bestätigung der Stolbergschen Umtriebe".

Ein Hauptverdienst erwarb sich Voß als Übersetzer der römischen und griechischen Klassiker, besonders Homers. In Bezug auf seine erste Veröffentlichung der Odyssee (die zweite war schon ein Rückschritt) urteilt Scherer richtig: „Endlich erschien der wirkliche Homer in deutschem Gewande, schlicht, einfältig, treuherzig, im Tone weder zu niedrig noch zu hoch, im Stile verständnisvoll nachgebildet, das Formelhafte nicht verwischt, die Beiwörter glücklich bewahrt, ein Werk hingebenden Fleißes und ernster Vertiefung, überall auf einer klaren Anschauung altgriechischer Zustände ruhend." Auf die Übersetzung der Odyssee (1781) folgte die weniger gelungene der Ilias erst 1793. Außerdem übertrug Voß ins Deutsche: Virgil, Horaz, Ovid, Tibull, Properz, Hesiod, Theokrit, Äschylos und Aristophanes; damit wurden zum erstenmale dem nicht gelehrten Lesepublikum die Schätze antiker Poesie erschlossen.

Als unabhängiger Dichter ist Voß platt und gesucht volkstümlich in der Lyrik, dagegen beachtenswert in seinen Idyllen; die beste derselben ist „Der siebzigste Geburtstag". Am meisten entzückte die Mitwelt seine an seichter Aufklärung leidende „Luise", ein nach drei „Idyllen" gegliedertes „ländliches Gedicht", welches Goethe leidenschaftlich liebte. Voß selber setzte sein Werk weit über Goethes „Hermann und Dorothea" — sehr mit Unrecht, denn trotz einzelner wirklich anziehender Stellen steht „Luise" als Kunstwerk nicht hoch: es herrscht darin viel alltägliches Gerede, in der Charakteristik aber zu wenig Farbe vor. Ein unbefangener Blick kann sich der Wahrheit der Kritik nicht verschließen, welche sagt, der Hauptwert des Gedichtes beruhe darin, daß es ein äußerst anschauliches „Kultur- und Kostümbild" des 18. Jahrhunderts

sei und uns einen wehmütig stimmenden Einblick in die religiöse Anschauung der Pastorenfamilien jener Zeit gewähre. — Hier sei ehrend Voß' Gattin Ernestine (Boies Schwester) erwähnt, die in ihren idyllischen „Schilderungen aus Voß' Leben von seinem treuesten Freunde" sich selbst das schönste Denkmal gesetzt hat.

2. **Christian Graf zu Stolberg** (1748—1821), bekannt als Übersetzer und Dichter von „Tyrannenblut-Oden".

3. **Friedrich Leopold Graf zu Stolberg***, der jüngere und bedeutendere Bruder des eben Genannten. Geboren 1750 zu Bramstedt in Holstein, studierte er mit Christian in Göttingen, wo beide als echte „Hainbündler" für Klopstock schwärmten. Im Jahre 1775 machten die Brüder mit Goethe eine Schweizerreise, wo sie Bodmer und Lavater[1] kennen lernten. Letzterer schrieb über sie an Herder: „Die Stolberge sind unbeschreibliche Menschen: soviel poetisches Gefühl, Genie, Geschmack, und soviel simple naive Menschlichkeit." Der weltbekannte Schweizer Pastor wirkte derartig auf beide Jünglinge, daß sie bald vom „Freiheitstaumel zur Sitte ihres Standes" sich bekehrten — eine Wandlung, die ihnen vielfachen Spott, unter anderem von Schiller das ätzende Xenion zuzog: „Als Centauren gingen sie einst durch poetische Wälder, Aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt." Friedrich Leopold wurde Gesandter des protestantischen Fürstbischofs von Lübeck beim dänischen Hofe und später Regierungspräsident in Eutin bis 1800, wo er sich nach Westfalen zurückzog. Er starb am 5. Dezember 1819 auf dem Gute Sondermühlen bei Melle.

Fr. L. Stolberg war edelgesinnter Aristokrat durch und durch, auch in seinen Dichtungen, die er zumeist in machtvoll dahinrauschenden, wenn auch ungleich gebauten Hexametern schrieb. Hochgebildet, phantasiereich und vortrefflichen Charakters, hatte er von jeher ein tiefes, unwiderstehliches Bedürfnis, sich „fromm und liebend zu beugen vor einem Höhern", vor Gott und vor seinen Offenbarungen in der Menschheit und der Natur. Er trat deshalb auch am entschiedensten in die Fußstapfen des Bundesideals Klopstock sowohl in religiöser als in patriotischer Beziehung. Seine Studien über Religion, seine Freundschaft mit der bekannten Fürstin Gallitzin und eine Reise nach Rom führten ihn zum Katholicismus. Mit seiner ganzen Familie, die älteste Tochter ausgenommen, trat er im Jahre 1800 zu demselben über und fand in ihm den gesuchten Frieden und die ihm notwendige ideale Gemeinschaft. Wie er schon früher, als er sich des Christentums annahm, Goethes und Schillers feinen Spott mit Würde entgegen-

---

[1] Johann Kaspar Lavater, gest. 1801 als Prediger in Zürich, ein frommer, aber überspannt schwärmerischer Nachahmer Klopstocks, der durch seine verfehlten Dichtungen weniger Einfluß übte als durch seine schlichten Sprüche „Worte des Herzens" und seine vielfach angefeindete „Physiognomik".

genommen hatte, so ertrug er jetzt die groben Ausfälle seines ehemaligen Gefährten Voß, der ihn zwei Jahrzehnte lang fanatisch verfolgte. Die übrigen Freunde und Genossen, wie Goethe, Lavater und der große Staatsmann Freiherr von Stein, blieben ihm treu und mißbilligten öffentlich Voß' unentschuldbares Vorgehen.

Als Poet leistete Stolberg nur auf dem lyrischen Gebiete Bedeutendes. Unter seinen empfindungswahren Gedichten seien hervorgehoben: „Der Felsenstrom", „Das Herz", „An die Natur", „Der Abend", „Das befreite Deutschland", „Lied eines deutschen Knaben", „Lied eines alten schwäbischen Ritters an seinen Sohn". — Aus den Oden und Hymnen weht uns ein erhabener, frommer, patriotischer Sinn, aus den Liedern vor allem ein warmes Naturgefühl entgegen; die Balladen und Romanzen sind von dem ritterlichen Geiste deutscher Vorzeit getragen.

Stolbergs größtes prosaisches Werk ist die gemüts- und gedankentiefe „Geschichte der Religion Jesu Christi", welche trotz ihrer 15 Bände nur bis 430 n. Chr. reicht. Ein Muster der klassisch schönen Geschichtsdarstellung, fand das erbauliche und erweckliche Werk in protestantischen wie in katholischen Kreisen weite Verbreitung.

4. **Ludwig Heinrich Christoph Hölty** (1748—1776) aus Mariensee bei Hannover, in welch letzterer Stadt der empfindsame, schwermütige Jüngling an der Auszehrung starb. Neben Voß gab Hölty dem sogen. Hainbunde die idyllische und lyrische Grundrichtung. Seine Gedichte sind von großem Sprachwohllaute, „einfach, zart, der treue Ausdruck einer reinen Jünglingsseele, durchdrungen von einem süßen Wehe, durchzittert von einer Thräne". So wurde er der Liebling seiner Zeit. Unter seinen Liedern nennen wir das allbekannte „Üb immer Treu' und Redlichkeit"; unter seinen Elegien die schwermutsvollen „Am Grabe des Vaters" und „Auf den Tod eines Landmädchens"; unter seinen Idyllen die patriotisch-sinnige „Das Feuer im Walde". — Als Schüler Höltys folgen hier gleich:

a) Friedrich v. Matthisson (1761—1831), der verschiedene Stellungen an den Höfen von Dessau und Stuttgart innehatte. Der glänzenden Empfehlung Schillers, an dessen „Spaziergang" er sich hauptsächlich gebildet hatte, verdankte er seine ungewöhnliche Beliebtheit bei den Zeitgenossen. Unbedingtes Lob verdient seine edle, reiche Sprache. Mit großem Geschicke schilderte er ländliche Scenen, beging aber den Fehler, die Menschen nur als Staffage darin aufzuführen. Sein von Beethoven komponiertes Gedicht „Adelaide" wird eben um dieser ihm verliehenen Tonsprache willen unvergeßlich bleiben.

b) Johann Gaudenz von Salis-Seewis, des Vorigen vertrauter Freund, geboren 1762 zu Seewis in Graubünden, Kantonoberst und Schulrat zu Chur, gestorben 1834 zu Malans. — Seine lyrischen Dichtungen haben alles Schöne der Matthissonschen Poesie, aber viel

mehr Naturwahrheit, Kraft, Tiefe und Bestimmtheit, wenn auch durch viele ein unbefriedigtes Heimweh, eine düstere Hoffnungslosigkeit geht. Wir nennen hier: „Das Mitleid“, „Lied eines Landmanns in der Fremde“, „Ermunterung“.

5. **Johann Martin Miller** (1750—1814), „der sangreichste Liedersänger des ‚Bundes‘“ und gleich Hölty einer der Hauptvertreter schwärmerischer Empfindungsseligkeit. Sein Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte“ fand trotz oder vielmehr wegen seiner Gefühlsduselei eine ungeheure Verbreitung. Unter seinen Gedichten steht das von Mozart komponierte „Was frag’ ich viel nach Geld und Gut“ obenan.

6. **Johann Anton Leisewitz**, des todkranken Hölty treu besorgter Pfleger (geb. 1752 zu Hannover, gest. 1806 als Präsident des Obersanitätskollegiums in Braunschweig). Das einzige Werk, welches wir von dem gesinnungstüchtigen Manne besitzen, ist „Julius von Tarent“, mit welchem der Verfasser sich um den von Schröder in Hamburg ausgesetzten Preis für das beste Trauerspiel in Prosa bewarb. Als er denselben nicht erhielt, entsagte er jeder ferneren dichterischen Veröffentlichung und ordnete an, daß nach seinem Tode alle hinterlassenen Manuskripte verbrannt werden sollten.

Das den Brudermord behandelnde Stück steht schon ganz in den Anschauungen der Sturm- und Drangperiode, zeigt aber künstlerisches Maß und den Stempel echten Genies. Lessing hielt es lange für ein Werk Goethes; Schiller wußte es in seiner Jugend auswendig, lehnte sich in den „Räubern“ daran an und ließ das Motiv desselben in der „Braut von Messina“ nachklingen. So darf man behaupten, daß dieses Erzeugnis neue Bahnen für das Drama geschaffen hat.

Unter den Dichtern, welche nicht eigentlich Mitglieder des Göttinger Dichterbundes waren, sich aber als dessen Freunde bethätigten, heben wir hervor:

1. **Matthias Claudius** (1740—1815), nach einer von ihm herausgegebenen weitverbreiteten Wochenschrift „Der Wandsbecker Bote“ zubenannt.

Mit Recht gilt Claudius noch jetzt als einer der besten Volksschriftsteller, auf dem die Weihe eines kindlich frommen Herzens ruht. Treffend sagt Gelzer von ihm, er komme ihm vor wie ein Christbaum, dessen Lichter überall hin scheinen, wo für naive Freude und herzliche Erwärmung noch eine Stätte ist. An seine gesucht volkstümliche Prosa muß man sich freilich erst gewöhnen, um dem immer wieder sich darin offenbarenden naiv-drolligen Schalke gut zu werden. Der „Bardenton“ seiner Gesellschaftslieder ist trocken und philisterhaft, mit Ausnahme des prächtigen „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“. In seinen anderen Liedern spricht er zu uns als der „Knabe der Unschuld“, wie Herder sagt, „voll Mondlicht und Liliendust der Unsterblichkeit in seiner Seele“.

Welch frommer Geist und welch edle Naturanschauung thut sich kund in dem Abendliede: „Der Mond ist aufgegangen“! welch schmerzliche Liebe in dem „Lied am Grabe meines Vaters“! welch ergreifender Schauer und wiederum Trost in „Der Tod und das Mädchen“! welch sinniger Humor in der Geschichte von Goliath und David: „War einst ein Riese Goliath“! welch sonnige Heiterkeit in Urians Reise um die Welt: „Wenn jemand eine Reise thut“! welch herzerquickender Patriotismus in dem Vaterlandsliede: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang“! — Die religiös geweihte Haus- und Familienpoesie im besten Sinne des Wortes war das Ideal, welches Claudius erstrebte und welches er auch erreicht hat.

2. **Gottfried August Bürger**, der begabteste Freund des Göttinger Dichtervereins, dem aber die sittliche Kraft fehlte, um über die Zerrissenheit und Verworrenheit der äußeren Umstände wie der eigenen Natur Herr zu werden. Geboren 1747 zu Molmerswende im Mansfeldischen, wurde er während seiner Göttinger Studienjahre als bedeutendes Dichtertalent von Boie erkannt und unterstützt; erhielt durch dessen Bemühung die Stelle eines Amtmannes in Altengleichen; gab dieselbe jedoch nach einiger Zeit aus gekränktem Ehrgeize wieder auf; wurde später Privatdocent, dann Universitätsprofessor (ohne Gehalt) im nahen Göttingen; starb daselbst nach einem Dasein voll Leidenschaft, Kummer, Nahrungssorgen und Verirrungen besonders im häuslichen Leben (seine erste Ehe war unglücklich, die zweite jäh durch den Tod gelöst, die dritte leichtsinnig geschlossen und in der Folge beschämend für den Dichter). Den letzten herben Schmerz bereitete ihm Schillers scharfe, wenngleich durchweg richtige Kritik seiner Gedichte. Diese sind vielfach ein Spiegel seines zerrütteten, verdorbenen Lebens, und die strenge, edle Sonettenform, in welche er die überquellende Empfindung zuweilen kleidete, vermochte denselben den fehlenden inneren Adel nicht zu verleihen.

Daß Bürger ein geborener Volksdichter war, „ein echter Sangesmund, von dem die Sprache so leicht und wohlthuend floß, fast wie bei den Minnesängern“, das beweisen vor allem seine Balladen, welche auf unsere Litteratur eine nachhaltige Wirkung ausgeübt haben. Die Perle derselben und zugleich diejenige, welche Bürgers Dichterruhm begründete, ist Lenore, die erschütternde, traumhaft poetische Gestaltung einer im nordischen Europa heimischen Volkssage von einem nach dem Tode wiederkehrenden Bräutigam, der seine vor Schmerz um ihn verzweifelnde Braut in nächtlichem Geisterritte zur Grabeskammer entführt.

Unter den übrigen Balladen und Romanzen Bürgers ragen durch Volkstümlichkeit, feine Naturform, eigentümliche, zielbewußte Sprache und dramatisch lebendige Darstellung hervor: „Das Lied vom braven Mann“, „Der wilde Jäger“, „Die Weiber von Weinsberg“, „Der Kaiser und der Abt“, zu welchem letzteren er den Stoff aus der von ihm eifrig studierten Percyschen Sammlung englischer Balladen

nahm. Einzelne Sonetten zählen zu den besten ihrer Art und wurden auch von Schiller als solche anerkannt. Die meisten anderen Gedichte sind gemein und schmutzig; sie offenbaren den ganzen moralischen Jammer eines haltlosen, natürlichen Menschen, der zwischen den Begierden des leidenschaftlichen Herzens, den Forderungen des Lebens und den Gesetzen der Sitte zu keiner Versöhnung kommen kann.

3. **Christoph August Tiedge** (geb. 1752 zu Gardelegen bei Magdeburg, gest. 1841 in Dresden). Sein Hauptwerk ist das aus sechs Gesängen bestehende Lehrgedicht „Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit“, welches die Gründe für die Unsterblichkeit der Seele (leider im Sinne der Kantschen Philosophie) darzulegen sucht. Das Gedicht hat prächtige Diktion und zarte Empfindung, die allerdings oft in weinerliche Rührseligkeit verfällt.

Als in mancher Beziehung gesinnungsverwandt mit den Gliedern und Freunden des Göttinger Dichterbundes zeichneten sich in der volkstümlichen Dichtung aus:

1. **Johann Peter Hebel**, der Liebling des südwestlichen Deutschlands (geb. 1760 zu Basel als Sohn eines armen Webers, gest. 1826 als großherzoglich badischer Prälat auf einer Reise in Schwetzingen). Hebel ist der bedeutendste Idyllendichter im Dialekt; seine „Alemannischen Gedichte“ offenbaren ihn als einen der trefflichsten Sänger der Natur und des Volkslebens. Künstlerisch vollendet in der Form, sind sie dem Inhalte nach echt volkstümlich und dramatisch belebt. Ein schalkhaft geschwätziger Humor, eine kindlich naive Auffassung der Natur, eine bis ins kleinste gehende Kenntnis der Volksseele spricht aus ihnen allen. Zu den schönsten gehören: „Die Wiese“, „Das Spinnlein“, „Der Sommerabend“, „Die Mutter am Christabend“, „Der Wegweiser“, „Sonntagsfrühe“. Auch in neuhochdeutscher Sprache dichtete er, besonders in seinem „Rheinländischen Hausfreund“, durch welchen er der Begründer des echten Volkskalenders wurde. Die Erzählungen desselben sind unter dem treffenden Titel „Schatzkästlein“ gesammelt worden.

2. **Johann Martin Usteri** (Regierungsrat in Zürich, gest. 1827 zu Rapperswyl), welcher im Schweizerdialekt die städtische Idylle „De Herr Heiri“ und das ländliche Gedicht „De Vikari“ verfaßte. Wie hier, so thun sich auch in seinen neuhochdeutschen Liedern (z. B. „Freut euch des Lebens“) einfacher Biedersinn und ansprechende Herzlichkeit kund.

§ 43.

Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz als der Sohn eines strenggläubigen, kernfesten Pfarrers

geboren. Zu Meißen besuchte er die sogen. Fürstenschule, deren Rektor ihm bald das Zeugnis ausstellte: „Er ist wie ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß; die Lektionen, die anderen zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr brauchen.“ Außer Mathematik trieb er mit Vorliebe alte Sprachen; besonders fühlte er sich zu den Werken der römischen Lustspieldichter Plautus und Terenz sowie zu den „Charakteren“ des Theophrast hingezogen. Auf den Wunsch des Vaters studierte er in Leipzig Theologie, verlor aber täglich mehr die Lust zum geistlichen Berufe. Auch die Medizin schob er wieder beiseite, um sich hauptsächlich der Philosophie, Litteratur und Kunstgeschichte zu widmen, in welch letzterer ihn besonders die Werke Winckelmanns[1] beeinflußten. „In allem strebte er jetzt schon aus dem gewohnheitsmäßigen Geleise heraus. Er schämte sich seines hölzernen Anstandes, lernte tanzen, reiten, fechten, spielte den verschwenderischen Kavalier mit Hilfe von Geldverleihern und der Kasse seiner Freunde.“ Sehr viel gab er sich mit dem Neuberschen Theater ab (S. 72), übersetzte und dichtete Stücke für dasselbe. Von Schulden gedrängt, folgte er seinem Freunde Mylius, dem Übersetzer Voltaires (der ihn auch in dieses hämischen Franzosen Zersetzungsphilosophie näher einführte), nach Berlin, wo er in innigem Verkehre mit Moses Mendelssohn[2], Nicolai[3] und Ramler (§ 38) trat. Hier lieferte er Beiträge für die von Mylius herausgegebene „Berliner (Vossische) Zeitung“ und redigierte deren Beiblatt: „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes“. Durch den Franzosen Richier de Louvain wurde er mit dem damals in Sanssouci weilenden Voltaire bekannt und übersetzte 1751 in des Verfassers eigenem Auftrage dessen kleinere historische Aufsätze. Schon damals tauchte der

---

[1] Johann Joachim Winckelmann* (geb. 1717 zu Stendal in der Altmark als der Sohn eines armen Schuhmachers) brach sich mit eiserner Energie durch die größten Hindernisse Bahn. Nachdem er als Kunstkritiker Ruf erlangt hatte und zur katholischen Kirche übergetreten war, erhielt er in Rom eine Anstellung. Er fiel als Opfer eines Meuchelmordes in Triest 1768. Winckelmann lüftete in seinem überaus schön und klar geschriebenen Hauptwerke „Geschichte der Kunst des Altertums“ zuerst den Schleier, der bis dahin das Wesen der antiken (griechischen) Kunst verhüllt hatte. So wurde er der Begründer der Kunstgeschichte und zugleich ein bedeutender Förderer der ästhetischen, vor allem der poetischen Bildung seines Volkes, wenngleich er, in einseitiger Bewunderung, der Antike gegenüber der christlichen Kultur eine entschieden zu hohe Stellung einräumte.

[2] Moses Mendelssohn (geb. 1729 zu Dessau, gest. 1786 zu Berlin) gewann durch seine populär-wissenschaftlichen „Morgenstunden oder über das Dasein Gottes“ und sein reifstes Werk „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele“ einen nachhaltigen Einfluß auf viele Edelstrebende seiner Zeit (besonders unter seinen israelitischen Glaubensgenossen).

[3] Friedrich Nicolai (1733—1811), Buchhändler in Berlin, Hauptvertreter der damaligen seichten Aufklärungstheorie, hielt sich ganz unberechtigt für einen der ersten Kunstrichter seiner Zeit und sah sich deshalb häufigen spöttischen Angriffen, besonders durch Goethe und Schiller, ausgesetzt.

Plan zum „Nathan“ in ihm auf, wie er denn auch die altbekannte Fabel von den drei Ringen (S. 40) in Voltaires „englischen Briefen“, die er teilweise ins Deutsche übertrug, vorgefunden hatte. 1752 verlor er durch eine Unvorsichtigkeit die Gunst Voltaires und damit auch diejenige Friedrichs II. Eine bald unterbrochene Reise ins Ausland abgerechnet, lebte Lessing 1755—1760 abwechselnd in Leipzig und Berlin. Von 1760—1765 war er Gouvernementssekretär beim General Tauenzien in Breslau, wo er flott lebte, viel spielte und mitten unter den militärischen Zerstreuungen „Minna von Barnhelm“ dichtete. 1765—1767 arbeitete er in Berlin am „Laokoon“ und folgte dann, nachdem seine Hoffnung auf die Oberbibliothekarstelle der preußischen Hauptstadt fehlgeschlagen war, einem Rufe Schröders als Kritiker an die „Hamburger Nationalbühne“. Im Jahre 1770 fand er zum erstenmale ein dauerndes Amt als herzoglich braunschweigischer Hofrat und Bibliothekar zu Wolfenbüttel. In dieser für die damalige Zeit glänzend bezahlten Stellung verheiratete er sich 1776 nach sechsjährigem Harren mit der verwitweten Hamburgerin Eva König, „der einzigen Frau, mit welcher er sich zu leben getraute“. Das ihm nun erblühende ungetrübte Glück endete jäh der Tod Evas, die schon am 10. Januar 1778, kurz nach der Geburt eines ihr gleich wieder entrissenen Sohnes, verschied. Lessings Schmerz spiegelt sich in den an einen Freund gerichteten Worten ab: „Wenn ich mit der einen Hälfte meiner noch übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die anderen mit ihr zu verleben, wie gerne wollte ich es thun! Aber das geht nicht, und ich muß nun wieder anfangen, meinen Weg allein zu duseln; ich habe dieses Glück unstreitig nicht verdient.“ Die aufregende polemische Thätigkeit, in die er sich jetzt stürzte, untergrub seine durch die schädlichen Einflüsse der feuchten Amtswohnung geschwächte Gesundheit, und schon am 15. Februar 1781 starb er, einsam und verbittert, während eines Aufenthaltes in Braunschweig. 1853 wurde ihm daselbst ein Denkmal errichtet, welches die Inschrift trägt: „Dem großen Denker und Dichter das deutsche Vaterland.“

Lessing als Charakter war, wie Baumgartner richtig bemerkt, „eine kräftige, männliche Natur, scharf und kritisch angelegt, . . . ausgesprochener Verstandesmensch, doch nicht ohne einen Anflug deutscher Gemütlichkeit, unstät in seinem ganzen Wissen und Wollen“. Überaus groß und scharf war der Verstand Lessings, außerordentlich genau sein Gedächtnis, spärlich sein Gefühl und seine Phantasie. Unbestechlich im Urteil, ließ er sich doch oft durch die ihm innewohnende Heftigkeit und Streitlust in seinen litterarischen Kämpfen zur Leidenschaftlichkeit und Rücksichtslosigkeit hinreißen. Vaterlandsliebe besaß er trotz des urdeutschen Stempels seines Wesens gar nicht; sagt er doch selber, daß er von ihr keinen Begriff habe, und daß sie ihm höchstens als eine heroische Schwachheit erscheine, die er gern entbehre.

Ganz auffallend war Lessing der Stempel des Fragmentarischen und Tastenden aufgeprägt. Auf allen Wissensgebieten bewandert, fand

er an keinem dauerndes Gefallen; durch Zweifel und Kampfeslust von einem theologischen und philosophischen System zum anderen gehetzt, vermochte er sich kein eigenes auf festem Grunde auszubauen. Die Offenbarung verschmähte er, weil sein stolzer, gewaltiger Geist keine gegebene, dargebotene Wahrheit wollte. Nicht im Besitze, im Suchen nach der Wahrheit lag für ihn der höchste Reiz: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit — obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren — verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle! ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gieb; die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein." Dennoch bekannte er, daß ihn immer wieder nach Wahrheit hungere — er hat keine Sättigung dieses Hungers gefunden. Das sogen. „praktische" Christentum, das er von 1750 bis an sein Ende predigte, war trotz seines angeblichen „Glaubens an einen überweltlichen Gott" nichts anderes als eine kalte, „natürliche Religion", wie ja auch die von Lessing beeinflußten philosophischen Bestrebungen stets zum Pantheismus führten und führen. Ihn selber vermochte sein „Urchristentum" weder zu erwärmen noch zu befriedigen. Ganz offen sprach er die Befürchtung aus, daß „er zu viel weggeworfen habe". Darum trieb es ihn immer wieder zu den religiösen Grundfragen zurück; da ihm jedoch die Demut fehlte, welche allein die Heilserkenntnis zugänglich macht, so kam er zu keinem anderen Resultate als diesem: „Alle positiven und geoffenbarten Religionen sind gleich wahr und gleich falsch." Die Bethätigung dieser Erkenntnis übte er dadurch, daß er „alle angriff: die Philosophen, die Katholiken, die streng Lutherischen, die aufgeklärten Theologen, den einen die Beweise gegen die anderen entnehmend, um die Brandfackel gegen das Christentum zu schleudern".

Was Lessing als Schriftsteller betrifft, so sagte er einmal von sich: „Man erweist mir manchmal die Ehre, mich für einen Dichter zu erkennen, aber nur, weil man mich verkennt. . . Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt, ist ein Maler. Die ältesten von jenen (dramatischen) Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was an den neueren erträglich ist, davon bin ich mir selber bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in reichen, frischen, reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu erwärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteile der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir, etwas von

ihr erhalten zu haben, was dem Genie sehr nahe kommt — ich bin wie ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann."

Dies litterarische Glaubensbekenntnis Lessings ist ungemein charakteristisch. Während es auf der einen Seite die hohen Forderungen darthut, welche er an alle dichterische Bethätigung, also auch an seine eigene, stellte, zeigt es auf der anderen seine tiefe Einsicht in die Art seines eigentlichen Berufes und die Größe der ihm dafür verliehenen Begabung. Die Kritik war in der That seine eigenste Poesie, sein eigenstes Genie, in welchem er bis heute von keinem übertroffen wurde. „Wenn wir ein (kritisches) Werk von Lessing in die Hand nehmen," sagt ein bekannter Litterarhistoriker, „so befinden wir uns in Gesellschaft eines lebendigen Menschen, nicht bloß eines Buches. Dies ist eine Hauptquelle des ewigen Reizes der Lessingschen Kritik." — Immer bekundete Lessing den feinsten und besten Geschmack bezüglich dichterischer Erzeugnisse, besonders auf dem Felde der Dramatik. Immer drang er in den Kern der Sache ein und beurteilte das zu besprechende Werk auch in den Einzelheiten als Ganzes — so wurde er der Begründer einer ganz neuen Kritik.

Das Werk, in welchem er zuerst als solcher auftrat, waren die im Vereine mit Mendelssohn und Nicolai seit 1759 herausgegebenen **Litteraturbriefe** („Briefe, die neueste Litteratur betreffend"). In ihnen hielt er strenge Heerschau über die vielen Dichterlinge seiner Zeit, welche dem deutschen Publikum die Franzosen in seichtestem Abklatsche auftischten und dabei einander als Genies verhimmelten. Aber auch gegen die wirklichen Genies, wie Klopstock und Goethe, wandte sich Lessing mit der ganzen Schärfe seines Geistes, um ihre Schwächen als solche darzulegen und unbarmherzig zu zerpflücken. Gleich einem tüchtigen Aufseher in einem Bildersaale wischte er, nach eigenem Ausdrucke, den Staub von dem einen Bilde, löste von dem anderen die falsche Verkleisterung der Fehler ab, schob das Gleichgültige und Mittelmäßige in die Winkel, warf das Schlechte hinaus und stellte die wenigen guten Stücke in das beste Licht.

Höchst wertvoll für die Kunst überhaupt (nicht für die Förderung der alten Kunstgeschichte) wie für die Poesie insbesondere ist Lessings Werk „**Laokoon**: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie" (1766). Von einem Satze Winckelmanns ausgehend, welcher die bekannte Laokoongruppe im Vatikan über die Virgilsche Schilderung desselben Vorganges stellt, spielte er die Betrachtung aus dem Gebiete der Skulptur in dasjenige der Poesie hinüber. Zwei Gesetze von grundlegender Bedeutung stellte er darin auf und bewies sie mit unwiderleglicher Logik:

1. Das höchste Gesetz der Kunst ist die Schönheit.

2. Der Dichter hat das in der Zeit Aufeinanderfolgende, insbesondere Handlungen darzustellen.

Im ersten Satze führte Lessing das aus, was Goethe später in die Worte faßte: „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck; sie billigt nicht,

sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihren Folgen, und dadurch erleuchtet und belehrt sie.“ Im zweiten Satze bestritt Lessing die von Breitinger (§ 36) verkündete Ansicht, daß „die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie“ sei. Er lehrt, daß die Malerei (resp. Bildhauerkunst) ihre Gegenstände im Raume, die Poesie solche in der Zeit darstelle, daß Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei, dagegen Handlungen diejenigen der Poesie seien; daß die Malerei Ruhendes, die Poesie Bewegung schildere. Das alles ist mit einer solchen Fülle von Wissen, in so kraftvoller, klarer Sprache und vollendeter, fesselnder Form dargethan, daß der „Laokoon“ als ein unvergängliches Kunstwerk erscheint, von welchem Herder mit Recht sagen konnte, die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften: die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, seien an ihm geschäftig gewesen.

Berühmt und wertvoll wie „Laokoon“ ist Lessings „**Hamburgische Dramaturgie**“ (1767—1769), ursprünglich eine Theaterzeitung, in welcher er während seines Hamburger Aufenthaltes über die dort aufgeführten Dramen und anfangs auch über deren theatralische Darstellung schrieb. Auf Aristoteles mit einer Art blinder Verehrung als die höchste bez. Autorität hinweisend, entwickelte er in meisterhafter, gründlicher Weise seine Ansichten über die Natur eines guten Dramas, insbesondere des Trauerspiels. Sophokles, Euripides und Shakespeare pries er als die mustergültigen Tragiker. Dagegen zeigte er die ganze Wertlosigkeit der französischen Stücke, welche damals die deutsche Bühne überschwemmten. Vor allem räumte er mit den in Frankreich sklavisch befolgten „drei Einheiten“ auf, die er auf ein Mißverständnis des Aristoteles zurückführte. Klar und unwiderleglich bewies er, daß nur die Einheit der Handlung von Wichtigkeit sei, daß sich ihr deshalb diejenige der Zeit und des Ortes unterzuordnen hätte. Um sicher zu gehen, nahm er der Reihe nach die Meister der französischen Schule, vor allem Corneille, durch. An Voltaire vollzog er ein gerechtes Strafgericht — allerdings wandte er sich nur gegen die Form, nicht gegen den Geist seiner Tragödien. Dieser war derjenige der Voltaireschen Philosophie, und von ihr wußte sich Lessing seit seiner Jugend zu sehr beeinflußt, als daß er sie hätte verwerfen können oder wollen. Auch bezüglich des Theaters, besonders des englischen Dramas, hatte er von Voltaire gelernt, dessen Lettres sur les Anglais ihm in dieser Hinsicht eine wahre Fundgrube boten. Desto energischer riß er dem anmaßenden Franzosen die Maske eines großen Dramatikers herunter. Er zeigte, wie wenig derselbe dem unvergleichlichen Briten in der Praxis nachgefolgt sei, und er wies die Deutschen endgültig auf Sophokles, Euripides und Shakespeare (auf letzteren hauptsächlich aus ästhetischen Gründen, da er in dessen christ-

liche Weltanschauung nicht tiefer einzudringen vermochte) als die einzigen mustergültigen Tragiker. So wurde, wie Gervinus sagt, die „Hamburgische Dramaturgie" ein Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie.

Seit 1778 veröffentlichte Lessing viele **theologische Streitschriften**, zu welchen seine (auf die Untergrabung des positiven Christentums zielende) Herausgabe der „Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten" (von dem verstorbenen Hamburger Mathematikprofessor Reimarus) die Veranlassung bot. Lessing hatte öffentlich erklärt, daß er weder der Verfasser der Broschüre sei, noch dem Inhalte derselben ausnahmslos beistimme. Allein die protestantischen Theologen, vor allem der Hamburger Hauptpastor Goeze — ein im Grunde gutmütiger Mann, dem Lessing früher mit aufrichtiger Hochachtung begegnet war —, erhoben sich im Sturme und mit oft blindem Eifer gegen den Herausgeber. Dieser antwortete in fliegenden Blättern, besonders in elf Nummern unter dem Titel „Antigoeze". Da er den Gegnern an Sprache, Gelehrsamkeit und Witz überlegen war, feierte er einen leichten Triumph und zog die Lacher auf seine Seite. Dadurch wurden viele mit ihm und durch ihn Zweifler. — Noch mehr geschah dies durch Lessings letztes Werk und philosophisches Testament: „Die Erziehung des Menschengeschlechts", eine geistvolle „Träumerei über die Stellung der verschiedenen Religionen in der Entwicklung der Menschheit . . . der Schlußstein von Lessings Weisheit, die Tausende am positiven Christentume irre gemacht und mächtig zu dem Abfalle mitgewirkt hat, an welchem das heutige Deutschland krankt".

Der Stil Lessings in allen prosaischen Schriften ist trotz der Kürze so klar, unterhaltend und anschaulich, daß er sich wie ein geistreiches, belebtes Gespräch liest. Man vernimmt darin Einrede und Widerlegung, Frage und Antwort. Selbst für die trockenste Sache weiß Lessing den Leser zu fesseln. So wurde er der Schöpfer einer Musterprosa. Kaum hat ihn je ein Schriftsteller seither darin erreicht.

Wenn auch Lessing selbst sich den Dichtergenius absprach, so stellt ihn doch die Neuzeit in die vorderste Reihe der deutschen Poeten. Und mit Recht: denn war er auch kein allseitiges Dichtergenie, so hat er doch das ihm zugefallene Talent eines Dramatikers um so treuer verwertet. Wohl versuchte er sich auch in den anderen Dichtungsarten, aber nur die wenigsten sprechen an, wie seine Fabeln, ein paar frische Lieder jugendlicher Lebenslust und seine Epigramme. Sein eigentlicher Dichterruhm beruht auf den (nach vielen Kunst- und Lebensstudien geschaffenen) größeren Dramen: „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti" und Nathan der Weise".

Vermißt man auch, wie Schiller bemerkt, in Lessings Dramen „die schöpferische Wärme des Gefühls, die wunderbare Zauberei der Phantasie" oder kurzweg das sogen. musikalische Element, so sind sie doch durch viele Vorzüge wahre Muster geworden und veranschaulichen treffend die in der

„Hamburgischen Dramaturgie" niedergelegten Lehren. Vor allem offenbaren sie die plastische Gestaltungsgabe unseres Dichters. Seine Personen sind nach dem Leben gezeichnet, genau bis in die kleinsten Züge ausgearbeitet (die des „Nathan" ausgenommen). Auch die Anlage der Stücke, die dramatische Entwicklung, die Aufeinanderfolge der Scenen, die Stetigkeit der Spannung und des Fortschrittes und der ungemein natürliche und lebhafte Dialog sind durchaus rühmenswert. Wir gehen nun zur Besprechung der einzelnen Werke über:

„**Minna von Barnhelm**, oder das Soldatenglück" (1767), ein Lustspiel in Prosa (oder vielmehr ein heiter gefärbtes Schauspiel), ist das vorzüglichste Drama Lessings und in seiner Art eine einzig schöne Dichtung. Goethe sagt darüber: „Diese Produktion war es, die den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete." „Minna von Barnhelm" ist unser erstes nationales Drama, das um so mehr zündete, als es an den eben beendeten Siebenjährigen Krieg anknüpfte. Nach dem Schlusse des letzteren war das Los der „Preußischen Freipartei" ein keineswegs glänzendes. Nur wenige Bataillone fanden Aufnahme in die Armee; die meisten wurden samt ihren Offizieren entlassen. Das Geschick der Braven ging jedem Edelfühlenden zu Herzen, nicht am wenigsten unserem Dichter. Darum wählte er sich einen solchen mit Undank belohnten, obendrein an der Ehre schwer gekränkten Biedermann heraus und zeigte dramatisch an dessen Schicksale, wie wahres Verdienst, Seelenadel und Edelmut nach langer Verkennung endlich triumphieren müssen. — In zweiter Linie wollte Lessing dem ihm während seiner Breslauer Thätigkeit lieb gewordenen Kriegerstande, namentlich dem preußischen Offiziercorps, einen Ehrenkranz flechten, was ihm entschieden gelungen ist.— Vor allem verherrlicht er in diesem Drama den deutschen Charakter überhaupt; insbesondere läßt er den Diamanten deutscher Ehrenhaftigkeit in Tellheim, denjenigen deutscher Treue in dessen Untergebenen, vorzüglich aber in der Heldin herrlich schimmern. Den leichten französischen Industrieritter scheint er hauptsächlich als Gegensatz zu dem deutschen Edelmanne und Offizier hereingestellt zu haben. Von großer Zartheit und echtem Patriotismus zeugt es, daß Lessing alles vermied, was die Sieger hätte übermütig machen, die Besiegten verletzen können. Im Gegenteile übte das Stück einen versöhnenden Einfluß auf die feindlichen Parteien; besonders untergrub es den Provinzialhaß, der sich durch den Krieg zwischen den einzelnen deutschen Stämmen ausgebildet hatte. So kam es, daß „Minna von Barnhelm" in Wien noch früher als in Berlin aufgeführt werden konnte und an beiden Orten wie eine dramatische Friedensfeier wirkte. Wir lassen hier kurz den Inhalt folgen:

Tellheim, ein preußischer Major, streckt im Siebenjährigen Kriege aus Mitleid einer sächsischen Gegend die Kriegssteuer vor. Ob solcher

Herzensgüte entzückt, verlobt sich die reiche sächsische Erbin Minna von Barnhelm mit ihm. Nach Schluß des Krieges sieht sich Tellheim verkannt, verdächtigt und auf halben Sold gesetzt. Aus Edelmut unterbricht er den Briefwechsel mit der Verlobten, weil er in solcher Lage keinen Anspruch auf ihre Hand erheben will. Mit seinem Bedienten Just lebt er in einem Wirtshause zu Berlin in höchst kümmerlichen Verhältnissen. Sein ehemaliger Wachtmeister Werner bringt ihm den Ertrag seines kleinen Gutes, doch Tellheim nimmt denselben nicht an. Die Witwe eines Offiziers will ihm das ihrem Manne geliehene Geld zurückzahlen, er aber verleugnet die Schuld. Der Wirt giebt ihm schließlich keinen Kredit mehr, und so sieht er sich genötigt, jenem Minnas Verlobungsring in Versatz zu geben. Soeben ist diese mit ihrer Zofe Franziska in demselben Gasthofe abgestiegen, um den verschollenen Tellheim zu suchen. Von seiner Anwesenheit und seiner bedrängten Lage erhält sie zufällig durch jenen verpfändeten Brautring Kunde. Nachdem sie ein Wiedersehen mit Tellheim herbeigeführt und von diesem selber die Gründe seines langen Schweigens erfahren hat, sucht sie ihn zur Änderung seines Sinnes zu bewegen. Er bleibt als „abgedankter, an seiner Ehre gekränkter Offizier, als Krüppel und Bettler“ bei seinem Entschlusse. Nun nimmt Minna ihre Zuflucht zu einer List. Sie giebt sich selbst als eine wegen ihrer Liebe enterbte Flüchtige aus. Diese List sowie ein gerade eintreffendes königliches Schreiben, welches Tellheim seine Ehre und sein Guthaben wiedergiebt, führen die glückliche Lösung herbei. Auch Franziska findet in Werner einen würdigen Bewerber.

Die Charakteristik des Stückes ist durchweg prächtig. Der edelmütige, fast zu zartsinnige Tellheim, die in liebenswürdiger Natürlichkeit und entzückender geistiger Gesundheit erstrahlende Minna, das heitere, schelmische, geschwätzige Zöfchen Franziska, der biedere, brave Wachtmeister Werner, der grundtreue, borstig grobe Just, der schurkische Wirt, der feige, betrügerische, lächerlich aufgeblasene Abenteurer Riccaut de la Marnière: sie alle sind dem Leben abgelauscht; über dem Ganzen aber liegt eine Frische und Behaglichkeit, daß der Reiz des Stückes dadurch auf unabsehbare Zeiten gesichert ist. Die Zeitgenossen hätten demselben nur noch etwas mehr Edelmut gewünscht, während unserem Geschmacke dessen fast zu viel geboten wird. Die Wirkung war gleich zu Anfang eine großartige. Mit einem Schlage schwand der ganze Wust früherer Schau- und Rührstücke von der Bühne, und alles strebte nach echter Naturwahrheit. Leider machte sich auch hier bald eine Schar unberufener Nachahmer breit: eine Unmasse von Soldatenstücken trat an das Tageslicht und wurde in kurzem ebenso langweilig wie einst das „Bardengebrüll“ der Klopstockianer.

Gilt „Minna von Barnhelm“ als Muster für die nationalen, begeisternden Stoffe des Dramas, so ist das fünfaktige Trauerspiel **„Emilia**

Galotti" (1772) ein solches für die feste Regel, die unzerbrechlichen klaren Formen einer echten Tragödie. — Wie später Schiller in „Kabale und Liebe", so hat hier Lessing zum erstenmal das im vorigen Jahrhundert an vielen Höfen (besonders an dem französischen) herrschende leichtfertige Leben an den Pranger gestellt. Das geschah, indem er das Schicksal der edlen Römerin Virginia, welche von ihrem Vater erstochen wurde, um sie vor der Gewalt des frechen Decemvirs Appius Claudius zu bewahren, in einer modernen (italienischen) Residenz sich abspielen ließ:

Der Prinz von Guastalla strebt mit leidenschaftlichem Verlangen nach dem Besitze der edlen und schönen Emilia, Tochter des streng sittlichen Odoardo Galotti und Braut des großherzigen Grafen Appiani. Da die Vermählung der Verlobten nahe bevorsteht, läßt der fürstliche Schwächling seinen gewissenlosen Vertrauten Marinelli die Verbrechen vorbereiten, durch welche er zur Erlangung seiner sündhaften Wünsche kommen soll. Der Wagen, welcher die Verlobten zur Trauung fährt, wird von Banditen angefallen, der Graf ermordet und Emilia auf das Lustschloß des Prinzen gebracht. Dieser spielt den Überraschten und verspricht Untersuchung und Sühne des Geschehenen. Die verlassene Geliebte des Prinzen, Gräfin Orsina, enthüllt dem inzwischen eingetroffenen Odoardo das schlau eingeleitete Verbrechen. Emilia selbst, die sich nicht nur ihres Glückes beraubt, sondern auch von den Gefahren der Verführung bedroht sieht, kennt, gleich ihrem Vater, keinen anderen Ausweg als den Tod. Stark und klug weiß sie Odoardo zu überreden, und dieser stößt ihr, um sein geliebtes Kind vor Selbstmord zu bewahren, den Dolch in das Herz. Dem erschütterten, wenngleich kaum ernstlich gebesserten Prinzen zeigt er den Ausgang seiner verbrecherischen Intrigue und übergiebt sich dann selbst dem Gerichte.

„Emilia Galotti" hat keinen ungeteilten Beifall gefunden. Die als gesetzliches Recht hingestellte Gewaltthat Odoardos, der nicht als unbedingt notwendig zu erkennende Untergang völlig unschuldiger Menschen, der Wegfall jeder Sühnevollstreckung an den Bösewichten: diese in die Augen springenden Mängel müssen die außerordentlichen Vorzüge des Werkes verdunkeln. Die letzteren bestehen hauptsächlich in der Klarheit der Exposition, in der „granitenen Einfachheit der Sprache", in der Begründung der Handlung aus dem Wesen der Handelnden, in der überaus spannenden und doch nicht sich überstürzenden Ausführung der Geschehnisse, vor allem in der meisterhaft scharfen Zeichnung der Charaktere. „Der würdige, rauhe, heftige Vater Emilias", sagt Scherer, „mit seiner rücksichtslosen Übereilung und seiner Furcht vor Übereilung; die schwache, kurzsichtige, etwas unterdrückte Mutter; der schlichte, gerade, mannhafte Bräutigam; das Mädchen selbst in seiner Schönheit, seinem Liebreize, seiner Bescheidenheit, die Furchtsamste und die Entschlossenste ihres Geschlechtes, dem Ungeheuern gegenüber erst fassungslos, dann ganz gefaßt, klar über sich, über die Situation,

über die Gefahr, über die Rettung, entschieden wollend, was sie für notwendig hält, und den Vater mit sich fortreißend; der feine prinzliche Wüstling, der mit einem Maler so geistreich zu reden weiß und allen Interessen der Bildung offen steht, aber keine Schranke für seine Wünsche kennt, weil er sich über den Gesetzen glaubt; sein erstes Opfer, die halbverrückte Orsina; sein gefügiger Hofmann Marinelli, in welchem die Nähe des Despoten jedes Gefühl von Moral und Ehre unterdrückt hat: sie sind alle bis auf die Banditen herab, die Marinelli dingt, ausgezeichnet vergegenwärtigt" und lassen in der Motivierung der Handlung keine Lücke. Wie in „Minna von Barnhelm" als Meister des Lustspiels, so zeigte sich Lessing hier, trotz der obengenannten Mängel, als Meister des Trauerspiels, welcher einer jüngeren Generation von Dramatikern ein sicherer Führer wurde.

Sieben Jahre nach „Emilia Galotti" folgte das dramatische Lehrgedicht **„Nathan der Weise"** (1779), die poetische Frucht der theologischen Streitigkeiten Lessings. Dasselbe war in fünffüßigen reimlosen Jamben geschrieben und brach dieser Versart im höheren Drama für immer die Bahn. Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Ein Tempelherr, der gegen Saladin, das Haupt der Mohammedaner, gefochten hat, bricht den Waffenstillstand, wird gefangen und nach Jerusalem gebracht. Saladin spricht über ihn das Todesurteil und will der Vollstreckung selbst beiwohnen. Da findet der Sultan Ähnlichkeit zwischen dem Templer und seinem längst verlorenen Bruder, weshalb er ihn begnadigt. Der Templer, in Jerusalem frei umhergehend, rettet eines Tages die von Nathan an Kindes Statt angenommene Recha aus einem brennenden Hause, verschmäht aber aus religiöser Abneigung den Dank des für den Retter schwärmenden Mädchens. Durch einen Klosterbruder erfährt Nathan, daß der Tempelherr, Leu von Filneck, der Bruder Rechas und daß beider Vater jener vermißte und gestorbene Bruder Saladins sei, welcher vor Jahren einer deutschen Edeldame aus dem Geschlechte der Staufen in ihr Vaterland gefolgt und dort ihr Gatte geworden war. Nathan eröffnet den beteiligten Personen dies Geheimnis: die Scheidewand fällt, und alle werden in Liebe vereinigt. — Der Nerv des Stückes liegt in der Erzählung von den drei Ringen, die der Jude Nathan dem Muselmanne Saladin vorträgt (Aufzug 3, Auftritt 5—7):

Ein Ring (die wahre Religion), welcher die geheime Kraft besitzt, den Träger vor Gott und Menschen angenehm zu machen, ist seit Jahrhunderten im Besitze einer Familie, deren jeweiliges Haupt ihn immer dem liebsten und zugleich besten Sohne vererbt. Einst hat ein Vater drei von ihm gleichgeliebte Söhne. Um keinen zu enttäuschen, täuscht er sie alle: er läßt dem echten Ringe zwei völlig gleiche nachbilden, und ohne selber den einen von den anderen unterscheiden zu können, giebt er jedem einzelnen der Söhne insgeheim das längst versprochene und er-

sehnte Kleinod. Nach des Vaters Tode beansprucht jeder der Söhne kraft seines Ringes die Herrschaft des Hauses, und alle drei geraten darüber in Streit. Der Richter, dessen Spruch sie fordern, zeigt ihnen, daß sie sämtlich Betrogene oder Betrüger sein müssen, da der echte Ring Liebe vor Gott und den Menschen mitteile, während sie im Hader sich befinden. Zum Schlusse erteilt er ihnen den Rat, einander mit Liebe und Wohlthun zu begegnen, auf daß die Kraft des Ringes sich bethätige, wenngleich dieser selbst ihnen fehlen sollte.

Nichts hat Lessing so berühmt gemacht wie die Tendenz dieses Stückes: das Christentum, das Judentum und der Islam, kurz, alle positiven Religionen sind einander gleichzuschätzen; keine von allen kann ihre göttliche Abstammung anders beweisen als durch dies eine Resultat: daß sie ihre Bekenner „vor Gott und Menschen angenehm macht". — Auf den ersten Blick ergiebt sich, daß Lessing die christliche Religion nicht als die höchste aller Religionen anerkannt wissen will, — auf den zweiten, daß er Gleichgültigkeit oder besser Geringschätzung in Glaubenssachen predigt, — auf den dritten, daß er, „der Apostel der Duldsamkeit", unduldsam gegen das Christentum verfährt. — Er war, nach eigenem Geständnisse, an diese Dichtung gegangen, „um zu versuchen, auf seiner alten Kanzel wenigstens noch ungestört zu predigen". Hat er sich so auf die Kanzel gestellt, so darf er auch von der Kanzel aus kritisiert werden. Und da trifft ihn vor allem die schwere Anklage, daß er leicht entschlossen darauf ausging, den christlichen Glauben in der Nation zu erschüttern; daß er bewußt in zahlreiche Herzen den Zweifel und die innere Zerrissenheit trug, an denen er selber krankte, und daß er gegen diejenige Religion ungerecht vorging, aus der alle echte Humanität herausgewachsen ist.

Hätte Lessing voraussehen können, daß ihm einst von israelitischer Seite als Hauptverdienst angerechnet werden würde, „die Macht des biblischen Christentums zunächst in Deutschland gebrochen", und im Gegensatze wiederum als Fehler, „das Judentum nicht als die höchste Stufe erkannt zu haben": er hätte kaum den „Nathan" so geschrieben, wie er jetzt ist. Aber verwunderlich sind die eben angedeuteten Konsequenzen nicht. Denn Juden und Muselmänner hebt Lessing auf Kosten der christlichen Personen seines Stückes heraus, giebt insbesondere Nathan (in welchem er seinem edlen und weisen Freunde Moses Mendelssohn ein Denkmal setzte) und Saladin die adeligsten Charaktere, während der als Zerrbild Goezes beabsichtigte Patriarch dumm und verbrecherisch, Daja (Rechas christliche Zofe) gutmütig und abergläubisch, der Tempelherr haltlos und religiös gleichgültig, der Klosterbruder, wenngleich demütig und barmherzig, beschränkt, unfrei, knechtisch gedrückt erscheint.

Gehen wir etwas näher auf die Parabel von den drei Ringen ein, so müssen uns bald die inneren Widersprüche in die Augen fallen. Wir fragen: Wie kann ein Vergleich stattfinden zwischen Gott, der ewigen Wahr=

heit, und dem Vater, der seine Söhne und schließlich sich selber täuschte? Wo ist der Künstler, der dem Ringe der wahren Religion zwei andere völlig gleiche nachzubilden verstünde? Worauf gründet sich die Behauptung, daß die Kraft des echten Ringes sich nicht immerdar erwiesen hat? Wie kann man blind sein gegen die Fülle von Segen jeder Art, gegen jene einzige, wunderbare Humanität, welche der Glaube an den Gekreuzigten erzeugt hat? — Lessings „Nathan" zeigt sich dem Christgläubigen als eine Frucht vom Baume menschlicher Erkenntnis, welche mit sorgfältiger Hand gezogen und gepflegt ist, der aber ein Wurm am Inneren nagt. Diese Thatsache mag immerhin aus dem damaligen Zustande der Kirche, zu welcher Lessing äußerlich zählte, sowie aus dem Lebensgange des Dichters heraus erklärt werden — wegleugnen läßt sie sich nicht, und klar wie Sonnenlicht ergiebt sich die Schlußfolgerung: Ein wahrer Jünger des Erlösers kann keine ungeteilte Freude am „Nathan" haben.

Auch künstlerisch steht das Gedicht den beiden vorhergegangenen Stücken nach: zunächst schadet die beabsichtigte Lehrhaftigkeit von vornherein (Lessing selbst glaubte nicht, daß dies Werk jemals auf die Bühne kommen werde); alsdann ist die Disposition nicht so klar, die Motivierung nicht so natürlich wie in den oben besprochenen Meisterwerken. Die Sprache ist nicht so kernig knapp wie dort, vor allem die Charakteristik nicht so lebenswahr. Saladin ist kein rechter Muselmann, Nathan noch weniger ein rechter Jude, der Tempelherr, der Patriarch alles andere als ein rechter Christ. — Die Vorzüge heben sich von selbst ins Licht: die treffliche Anordnung der Akte und Scenen, das Spannende der Handlung, die Frische des Dialogs, die schöne Durchführung des Versmaßes.

Von Lessings elf Jugenddramen erwähnen wir „Miß Sara Sampson" und zwar deshalb, weil damit das bürgerliche Trauerspiel von englischem auf deutschen Boden verpflanzt wurde, sowie „Philotas", eine einaktige, von patriotischem Geiste getragene Tragödie, deren knappe Kürze gegen die Weitschweifigkeit der „Sara" vorteilhaft absticht. — Hier sei noch bemerkt, daß Lessing einen großartig angelegten Faustentwurf hinterlassen hat, in welchem die Faustsage eine überraschend neue Auslegung findet.

Hoch und glänzend steht Lessings Verdienst um die deutsche Dichtung da. Ohne ihn wäre der durch Klopstock bezeichnete Fortschritt kein so nachwirkender gewesen, hätte vielleicht die Nachahmungssucht bald wieder die Oberhand gewonnen. Lessing aber hat den deutschen Geschmack von Grund aus reformiert. Er hat die von Klopstock zuerst gebrochene Bahn deutsch-originaler Poesie erweitert, fortgeleitet und geebnet; er hat den lateinisch stolzen oder nordisch wuchtigen Tonfall der Klopstockschen und die französische Geschmeidigkeit der Wielandschen Rede auf den reinen, ureigenen Naturlaut unserer Sprache zurückgeführt; er hat sich vor allem um das deutsche Drama unsterblichen Ruhm erworben. Den Plan einer

zu schaffenden nationalen Bühne hat er mit Energie aufgenommen und wesentlich gefördert. Er hat uns mit einer Musterkomödie beschenkt, die zugleich das erste deutsche Nationaldrama wurde; er hat uns eine Mustertragödie gegeben und in derselben das erste deutsche Stück, welches die Zuschauer das Wesen der Tragödie empfinden ließ, indem es sie nicht nur rührte, sondern erschütterte und so in ihnen jene herzliche, sorgenvolle Teilnahme für die handelnden Personen erweckte, welche jedes echte Trauerspiel erregen muß. Er hat das deutsche Theater von dem französischen Usurpatorentume für immer befreit, hat es „von dem verjährten Plunder unfruchtbarer Thränenpoesie“ gereinigt und ihm dafür lebendige Menschen von echtem Fleische und Blute hingestellt; er hat endlich auf Shakespeare als den vollendetsten Dramatiker hingewiesen und hat dadurch die nachkommenden Dichterheroen auf den rechten Weg gebracht. Von diesen Gesichtspunkten aus geht auf Lessing das Goethesche Wort: „Wer in die Zeiten schaut und strebt, Nur der ist wert, zu sprechen und zu dichten.“

Auch auf dem Gebiete der Wissenschaft muß Lessing manches Lob zuerkannt werden. „Er hat“, urteilt Baumgartner, „in Geschichte, Altertumswissenschaft, Kunst- und Litteraturgeschichte heilsame Anregungen zu ernster kritischer Forschung gegeben, in zahlreichen Detailforschungen wertvolle Ergebnisse zu Tage gefördert, . . . für wissenschaftliche Auseinandersetzung, Kritik, Polemik mustergültige Vorbilder der Darstellung gegeben.“ In der Theologie lief er siegend Sturm gegen die lutherische Kirche, indem er die Persönlichkeit Luthers vielfach kritisch beleuchtete, die Unzulänglichkeit der Bibel als „einzige“ Glaubensquelle nachwies und überhaupt den protestantischen Grundsatz der freien Forschung mit vernichtender Rückwirkung auf den Protestantismus selbst durchführte. Aber die Hand, welche so furchtlos niederriß, konnte nicht wieder aufbauen. Da ihm das Wesen des Katholicismus dunkel blieb, so bildete dieser wie der Protestantismus für seine nie ermüdende Kampflust ein unablässiges Angriffsobjekt. Den nach Wahrheit Hungernden bot er statt des Brotes einen Stein: statt der ewigen Offenbarung unbestimmte Andeutungen über eine mögliche Fortentwicklung der Seele. „Nachdem er“, sagt der obengenannte Forscher mit Recht, „praktisch sein Leben lang dem völligsten Indifferentismus gehuldigt hatte, verherrlichte er denselben schließlich in seinem ‚Nathan‘ als Religion der Zukunft“ — und führte so Scharen von Lichtsuchenden in die Nacht des Zweifels und der Gottentfremdung.

So groß Lessings Einfluß auf die ganze neuere Litteratur war, so hat er doch eine eigentliche Schule nicht gegründet. Nur insofern können einige Dichter seine unmittelbaren Nachfolger genannt werden, als sie, durch sein Beispiel in „Miß Sara Sampson“ angeregt, das bürgerliche Drama pflegten. Die Hauptvertreter desselben waren Iffland und Kotzebue,

beide schwächliche Nachahmer, die in blödem Naturalismus das Kleinliche, Erbärmliche, Gemeine des alltäglichen Lebens in seiner ganzen Nacktheit abschrieben.

August Wilhelm Iffland (1759—1814), ein als Mensch und Schauspieler ausgezeichneter Hannoveraner, bekämpfte in seinen rührseligen Dramen die Verderbtheit des Beamtenstandes. Sein bestes Stück ist das im Biedertone gehaltene „Die Jäger".

August von Kotzebue, geboren zu Weimar 1761, trat früh in russische Dienste, zuerst als Beamter, dann als geheimer, vaterlandsverräterischer Agent. So reifte das Todesurteil, welches schwärmerische Studenten über ihn fällten: der Theologe Sand erdolchte ihn 1819 zu Mannheim. Deutschland entehrte sich selber, indem es diesen gewissenlosen, wenn auch gewandten Vielschreiber ehrte; denn Kotzebues 211 jetzt fast vergessene Dramen (unter ihnen die einst berühmtesten: „Menschenhaß und Reue" und „Die deutschen Kleinstädter") waren Schmähschriften auf Sitte, Vaterlandsliebe und Religion.

§ 44.

Wieland.

Christoph Martin Wieland aus Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, Sohn eines Predigers, wurde am 5. September 1733 geboren und strenggläubig erzogen. Schon im Alter von 12 Jahren liebte er leidenschaftlich die Poesie. Als Student der Rechte in Tübingen sandte er Gedichte an Bodmer, worauf ihn dieser zu sich einlud. So kam er nach Zürich und wartete dort seine Anstellung ab. Nach einigen Jahren wurde er Kanzleidirektor zu Biberach und in dieser Stellung Hausfreund beim Grafen Stadion auf Schloß Warthausen. Später folgte er einem Rufe an die Universität Erfurt als Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften. 1772 wurde er Prinzenerzieher bei der Herzogin Amalie in Weimar. Seit 1775 lebte er daselbst nur seinen Studien und trat in freundschaftlichen Verkehr mit Goethe, Schiller und Herder. Am 20. Januar 1813 starb er und wurde auf dem Gute Oßmannstedt bei Weimar an der Seite seiner geliebten Gattin bestattet.

Wieland besaß tüchtige philologische und philosophische Kenntnisse und ein graziöses Dichtertalent. Er war ein gutmütiger, heiterer Lebemann, der jeden gern seine eigenen Wege ungestört gehen ließ. Den christlich frommen Sinn rettete er kaum bis an die Grenze des Jünglingsalters. In des Grafen Stadion Hause litt er entschiedenen Schiffbruch im Glauben. Dort waren Rousseau, Voltaire, Diderot, d'Alembert an die Stelle der Evangelisten getreten; dort herrschte der französische Lebenston: Unglaube bei vollem Lebensgenusse. Da dies seiner zum Sinnlichen geneigten Natur

zusagte, löste er sich vom Christentume. Nach seiner eigenen Versicherung hat er sich zwar immer zum Gottesglauben bekannt; da derselbe bei ihm jedoch weder in der Vernunft noch in der Autorität wurzelte, vermochte er seinem inneren Leben keinen sittlichen Halt zu geben.

Wie der Mensch, so der Dichter. Erst schrieb er mit Bodmer die Patriarchade „Der geprüfte Abraham“, suchte es Klopstock in den „Sympathien“ vorauszuthun, predigte in den „Empfindungen eines Christen“ die Unschuld der Seele, eiferte gegen Gleim und Genossen als „eine Bande Heiden“, als „schwärmende Anbeter des Bacchus und der Venus“. Dann zur modernen Aufklärung „bekehrt“, erbaute er in vielen schlüpfrigen Romanen und Gedichten eben diesen Gottheiten Tempel an Tempel, verkündete, daß es nichts Höheres gebe als Sinnengenuß, verspottete, besonders in den „Göttergesprächen“, das Christentum, verlachte alles Streben nach Idealem, Edlem, Großem. Dieser Ton galt damals als maßgebend, besonders in den höheren Ständen; für letztere wurde Wieland ein Abgott, und zwar um so schneller, als er leicht und zierlich, mit französischem Salonwitze schrieb. Gern kleidete er die Gegenwart in altgriechisches Gewand: aus Vorliebe für antikes Wesen und auch wohl, um unbeanstandeter schreiben zu können.

Wielands Hauptwerk ist das in achtzeiligen Stanzen verfaßte romantische Epos **„Oberon“** (1780), auf welches er, besonders in Bezug auf die Form, sehr großen Fleiß verwandte. Er benutzte dazu Shakespeares „Sommernachtstraum“ und die Erzählungen des Engländers Chaucer (gest. 1400). Scherz und Ernst, Altes und Neues, Hohes und Niedriges, Edels und Schlüpfriges hat er darin zu einem ungemein mannigfaltigen, farbenreichen Bilde gemischt. Der Inhalt gestaltet sich wie folgt:

Hüon, Herzog von Guyenne, hat einen Sohn Karls des Großen in Selbstverteidigung getötet. Der schwer erzürnte Kaiser befiehlt ihm, zur Sühne nach Bagdad (Babylon) zu ziehen, dort beim Festmahle in den Saal des Kalifen zu treten, dem Emir, welcher diesem zur Linken sitze, den Kopf abzuhauen, darauf Rezia, die Thronerbin, zu seiner Braut zu erklären, endlich dem Kalifen selber vier seiner Backenzähne und eine Handvoll seiner Barthaare als Geschenk für Kaiser Karl abzufordern. Hüon begiebt sich auf die Reise, kommt glücklich nach Asien und trifft in einer Höhle des Libanon den Einsiedler Scherasmin, der sich als einen beim Kreuzzuge zurückgebliebenen treuen Diener seines Vaters zu erkennen giebt. Beide wandern Bagdad zu. Unterwegs erscheint ihnen im Walde der Elfenkönig Oberon auf einem von Leoparden gezogenen Wagen. Er bietet Hüon seinen Schutz an und schenkt ihm zu dem Zwecke ein Horn, dessen leise Töne die Hörer zum Tanzen zwingen, dessen lauter Schall aber den Schutzgeist herbeiruft.

In Bagdad angekommen, schaut Hüon durch Oberons Zauberkunst die künftige Braut, die schöne Rezia, im Traume; gleichzeitig erblickt

auch sie in einem solchen den blondhaarigen und blauäugigen fremden Ritter, der ihr Herz derartig gewinnt, daß sie sich von dem ihr anverlobten Drusenfürsten gleichgültig abwendet. Dieser sitzt zur Linken des Kalifen, als Hüon in den Festsaal eintritt. Mit mächtigem Schwertstreiche schlägt der Held das Haupt des Drusen herunter. Wie nun alle im Saale weilenden Muselmänner wütend auf ihn eindringen, versucht er des Hornes Zauberkraft — und siehe! die Mordlustigen tanzen. Oberon verschafft indessen die geforderten Backenzähne und Barthaare, hilft Hüon nebst Rezia zur Flucht aus dem Saale und führt sie auf seinem Zauberwagen an das Meeresufer, wo sie ein Schiff besteigen. Gegen des Elfenkönigs Befehl schließen sie den Ehebund, ehe sie nach Rom zum Papste kommen, der ihn einsegnen sollte, und zur Strafe müssen sie sich langen und leidensvollen Irrfahrten unterziehen. Wie sie schon auf ein Ende der Prüfung hoffen zu dürfen glauben, werden sie durch Seeräuber getrennt und geraten in Gefahr, den Feuertod für ihre Treue zu sterben. In der höchsten Not rettet sie Oberon. Glücklich gelangen sie an den Hof Karls des Großen, dessen Groll sich in liebevolle Huld gegen Hüon und Amanda (wie Rezia nach ihrer Taufe genannt wird) verwandelt. Gottvertrauen und unwandelbare Treue sind die beiden köstlichen Güter, welche die Fehlenden und Bereuenden aus ihren Prüfungen gewinnen.

Leider finden sich im „Oberon" einzelne Stellen, welche von der Fäulnis der früheren Wielandschen Muse angefressen sind; im ganzen aber stehen hier Schicksal und Menschheit in mildem, versöhnendem Lichte vor uns. „Zwei Probleme des Menschenlebens erscheinen mit glücklicher Hand gelöst: der Zufall verklärt sich zur göttlichen Vorsehung und die menschliche Freiheit zur Liebe und Treue." Goethe beurteilte das Gedicht mit großer Milde: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird," sagte er mit einzuschränkendem Lobe, „so lange wird Oberon als ein Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und bewundert werden."

Wielands bester Roman ist „Die Geschichte der Abderiten" (1774), der Bewohner der kleinen thracischen Stadt Abdera, denen er allerlei Schildbürgerstreiche andichtet, um damit die Thorheiten und das Philisterwesen der kleinen Städte seiner Zeit zu verspotten. — Seine eigenen inneren Wandlungen schildert er in dem Romane „Geschichte des Agathon" (1766—1767), dessen gleichnamiger Held die Tugend und Liebe nach der Lehre des von ihm schwärmerisch verehrten Platon erstrebt, ohne zu einem sicheren Resultate zu gelangen. Anstatt den ob seiner Schwäche verzagenden Jüngling an denjenigen zu weisen, welcher „der Weg, die Wahrheit und das Leben" ist, läßt ihn der Dichter im Strome des seichten Genusses weiterschwimmen und schließlich sehr unnatürlich „Tugend und Sinnlichkeit versöhnen". — Die Charakteristik des „Agathon" ist eine äußerst schwache. Keine der darin auftretenden Per-

sonen trägt ihren ausgeprägten Stempel, am wenigsten der Held, dessen weichmütige Unsicherheit Wieland widersinnig genug als strebende Gründlichkeit darstellen möchte. Sehr bezeichnend für des Dichters Anschauungen ist der Umstand, daß die Frage, ob das Göttliche oder das Tierische am Menschen das Echte sei, hier unentschieden bleibt.

Wielands politischer Roman „Der goldene Spiegel, oder die Könige von Scheschian" (1772), eine leicht versteckte Verherrlichung Josephs II., die ihm das Erzieheramt beim Erbprinzen von Weimar eintrug, ist gegen die pädagogischen (nicht gegen die religiösen) Lehren Rousseaus gerichtet, welcher das Menschengeschlecht auf den „einfachen Naturzustand" zurückgeführt sehen wollte. Das in morgenländischem Gewande erscheinende Werk knüpft gewissermaßen an die Lettres persanes von Montesquieu an, wirft die von den zeitgenössischen Schriftstellern dargestellten mannigfachen Ansichten über innere Politik ziemlich bunt durcheinander und soll, nach des Verfassers eigenem Ausdrucke, „eine Art von summarischem Auszuge des Nützlichsten sein, was die Großen und Edeln einer gesitteten Nation aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben".

Die graziös oberflächlichen „Komischen Erzählungen", welche sämtlich die Befriedigung des sinnlichen Geschmackes zum Vorwurfe nehmen, haben sehr nachteilig auf deutsche Sitte eingewirkt und die deutsche Poesie für längere Zeit der Leichtfertigkeit preisgegeben. Diese Thatsache verdunkelt die nicht abzuleugnenden Verdienste, welche Wieland sich um unsere Litteratur erworben hat. Er war es, der deutsches Schriftwesen wieder in die bisher nur für französische Dichtung schwärmenden oberen Schichten der Gesellschaft einführte. Er hat unsere Sprache geschmeidiger, leichter, zierlicher gemacht und den von Klopstock verbannten Reim wieder zu Ehren gebracht. Er zuerst hat uns Shakespeare sowie die hervorragendsten englischen Humoristen und Novellisten verdeutscht, wie er auch den griechischen Satiriker Lucian, die Episteln und Satiren des Horaz und die Briefe Ciceros übersetzte. Alles in allem hat er den nachfolgenden Dichterdioskuren sowie Jean Paul und den Romantikern den Weg gebahnt und ihnen kraft seiner ausgedehnten philosophischen, philologischen, welt- und litterargeschichtlichen Bildung einen Schatz wertvollen Materials zusammengestellt (wofür sie ihm niemals den rechten Dank wußten).

Wieland war als Mensch liebenswürdig, wohlwollend, von leicht beweglichem Gemüte und schwankendem Charakter. Ursprünglichkeit besaß er gar nicht: aus fremden Litteraturen eignete er sich an, was ihm für seine dichterischen Pläne paßte. Sein Privatleben stand zu seiner schriftstellerischen Bethätigung der rein sinnlichen Richtung in scharfem Gegensatze. Goethe nennt ihn einen „ganz unendlich guten Menschen"; andere Zeitgenossen preisen ihn als einen braven Familienvater, dessen Herz an Gattin und Kindern hing. Seine Vaterliebe ergoß er in die besorgten

Worte: „Das höchste Glück, welches ich vom Himmel erbitte, ist, daß er lieber jedes meiner Kinder vor meinen Augen tötet, als sie den Augenblick erleben läßt, wo die Unschuld ihrer Seele durch einen anderen Flecken, als den eine Thräne wieder auswischen kann, befleckt wird.“ Und dieser selbe Mann schrieb Bücher, die er vor seinen Kindern verbergen mußte und auch wirklich ängstlich verbarg! Daraus ergiebt sich die klare Schlußfolgerung, daß das Schädliche einer Richtung nie durch den Privatcharakter ihres Begründers gerechtfertigt werden kann. Nur die nächste Umgebung kennt den Menschen; den Schriftsteller aber und sein Werk sieht die Welt und hält sich ausschließlich und mit Recht daran.

Unter den Nachahmern Wielands auf dem Felde des Romans nennen wir: Musäus (gest. 1787), bekannt durch „Grandison der Zweite“, „Physiognomische Reisen“, hauptsächlich durch seine ironisierenden, novellettenartigen „Volksmärchen“; Thümmel (gest. 1817), dessen formschöne, schmutzig witzige, blasphemische „Reise in die mittägigen Provinzen Frankreichs“ von dem zeitgenössischen Lesepublikum gierig verschlungen wurde; Heinse (gest. 1803), den Begabtesten, aber auch Frivolsten der Sippe; Blumauer (gest. 1798), den „frechen Vertreter des hierarchiefeindlichen Josephinismus“; Julius von Voß (gest. 1832), dessen zahllose Schandromane und -schauspiele den tief gesunkenen Geist des preußischen Heeres (bis zu den Freiheitskriegen) widerspiegeln; Sophie Laroche (gest. 1807), Wielands angeschwärmte Jugendfreundin, Verfasserin der ernst gemeinten „Geschichte des Fräulein von Sternheim“.

§ 45.

Herder.

Johann Gottfried Herder, der Sohn eines armen Schullehrers, wurde am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren und daselbst christlich-gläubig erzogen. Seine Jugendschicksale waren trotz ihrer Einfachheit geeignet, den in seinem ganzen späteren Leben hervortretenden Zwiespalt zu gründen und zu befestigen. Der kalten Strenge des Vaters stand die überzarte mütterliche Weichheit, des Knaben leidenschaftlicher Sehnsucht nach kindlichem Verkehre eine gänzliche Fernhaltung von jugendlicher Geselligkeit, seinem Wissensdurste ein harter Schulzwang entgegen. Mit 16 Jahren kam er als Aufwärter in das Haus des Predigers Trescho, wo er trotz seiner untergeordneten Stellung eine umfassende Bibliothek ausgiebig benutzen durfte. 1762 nahm ein russischer Regimentschirurg, welcher Winterquartier in Mohrungen hatte, den ihm interessant und lieb gewordenen Jüngling nach Königsberg, um ihn dort Chirurgie studieren zu lassen. Da Herder bei der ersten Sektion in Ohnmacht fiel, entschloß er sich, der eigenen Kraft vertrauend, die Medizin mit der Theologie zu

vertauschen. Durch Unterrichtserteilung sowie mit Hilfe einiger Gönner brachte er seine Studien ohne Unterstützung seitens der Eltern zu Ende. Kant [1] öffnete ihm seine Kollegien unentgeltlich; einen weit dauernderen Einfluß gewann Hamann auf ihn, zu dem er in ein vertrautes Freundschaftsverhältnis trat.

Johann Georg Hamann (1730—1788) bekleidete damals nach überaus unruhigem Lebensgange eine untergeordnete Beamtenstelle in Königsberg, welche ihm reichliche Muße ließ für seine tiefsinnigen Studien. Geschichte und Offenbarung waren ihm die Leitsterne der Vernunft. In absichtlich dunklem Stile, der ihm den Beinamen „Magus des Nordens" eintrug, schrieb er zahlreiche kurze Broschüren gegen die falsche Aufklärung seiner Zeit. „Der große Hamann", sagte Jean Paul, „ist ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne, und manche Nebelflecken löst kein Auge auf." Goethe nannte ihn einen „tiefdenkenden, gründlichen Mann, welcher, mit der offenbaren Welt und Litteratur genau bekannt, doch auch noch etwas Geheimes, Unerforschliches gelten ließ und sich darüber auf eine ganz eigene Weise aussprach".

An der Hand dieses Mannes betrat Herder das litterarische Gebiet, besonders die von dem großen Briten Shakespeare geschaffene Welt. — Auf Hamanns Empfehlung wurde er, erst 20jährig, als Lehrer an die Domschule nach Riga berufen, wo er bald darauf ein Predigeramt übernahm. Seine von hier aus veröffentlichten kritischen Schriften machten ihn in kurzem berühmt, verwickelten ihn aber auch in unangenehme Streitigkeiten, die er durch eine Studienreise nach Paris abbrach. Als Begleiter eines schleswig-holsteinischen Prinzen kam er 1770 nach Straßburg, wo er wegen eines Augenleidens sich einer längeren ärztlichen Behandlung und schließlich einer Operation unterwerfen mußte. Während dieser Zeit trat er in anhaltenden Verkehr mit Goethe, der bewundernd zu dem kränklich verbitterten älteren Freunde aufschaute und unvergeßliche Eindrücke von ihm erhielt. Herder dagegen schrieb über ihn an seine Braut: „Goethe ist wirklich ein guter Mensch, nur etwas leicht und spatzenmäßig." Von 1771—1776 lebte Herder als Superintendent in Bückeburg und siedelte dann auf Goethes Veranlassung in gleicher Stellung nach Weimar über, wo er rasch bis zum Generalsuperintendenten emporstieg. In dem

[1] Immanuel Kant (geb. 1724 in Königsberg, gest. daselbst als Universitätsprofessor 1804) hat namentlich durch seine „Kritik der reinen Vernunft" auf die neuere Bildung den mächtigsten Einfluß geübt, den er auch jetzt noch behauptet. Durch seinen sogen. „Kriticismus" untergrub er die bisher in Deutschland herrschende Philosophie des Leibniz und Wolff, welche wenigstens die Grundwahrheiten der natürlichen Religion festhielt. Alle Ideen, lehrte er, welche die Erfahrung übersteigen, insbesondere die Idee Gottes und der unsterblichen Seele, seien theoretisch nicht als objektive Wahrheit zu erweisen, höchstens praktisch zu verwerten. Die Religion löste er nach dem Vorbilde der englischen Deisten in reine Moral auf; die übernatürliche Offenbarung verwarf er gänzlich.

glänzenden Kreise zu Ilm-Athen schloß er sich eng an Wieland an; in Goethe fand er trotz mancher Mißstimmungen stets einen hilfreichen Freund (besonders auch in seinen vielen materiellen Schwierigkeiten); Schiller sagte ihm wenig zu. 1788 erfüllte sich ihm ein längst gehegter Wunsch: als Reisebegleiter der Herzogin Amalie kam er nach Italien, das ihm, nach seinem eigenen Ausdrucke, die größte Bildungsschule wurde. 1801 erhob ihn der Kurfürst von Bayern in den Adelstand. Zwei Jahre später erkrankte er tödlich und „wünschte nur dann zu genesen, wenn eine neue große Idee seine Seele zu ergreifen vermöchte". Mitten in sein Sehnen nach direkter Offenbarung fiel wie ein Troststrahl die Motette, welche ein Chor vor dem Hause des Sterbenden sang: „Ich bin zu gering aller Barmherzigkeit, die du an deinem Knechte gethan hast." Er starb am 18. Dezember 1803 im 60. Lebensjahre. Seine geist- und gemütvolle Frau Karoline setzte ihm ein schönes Denkmal in ihren „Erinnerungen aus dem Leben Herders".

Herder war ein Mann von hellstem Kopfe, ein rascher Arbeiter und einer der hervorragendsten Gelehrten. Trotz seines weichen Herzens erschien er im Umgange ziemlich reizbar, besonders im Alter. Materielle Genüsse galten ihm wenig; die Musik liebte er „unaussprechlich", desgleichen die Natur. Als zärtlicher Gatte und trefflicher Vater fand er in seiner zahlreichen Familie das größte Glück. — Streng sittlich und gerechtigkeitsliebend, zeigte Herder als Grundzug seines Wesens einen offenen und empfänglichen Sinn für alles Schöne und Edle, mochte er es in der Heimat oder im Auslande, beim Freigeiste oder beim positiv Gläubigen antreffen: eine Universalität des Geistes, welche er der Mitwelt eingeflößt, der Nachwelt vererbt hat. — Das Ziel, auf welches er bei all seinem Wirken sah, war jene rein menschliche „Humanität", die nicht durchführbar ist, weil ihr der positive religiöse Untergrund fehlt.

Herders religiöse Überzeugung trug keinen steten Charakter. In früheren Jahren hielt er an christlichen Dogmen fest; im reiferen Alter ließ er eines nach dem anderen fahren, schätzte und predigte das Christentum nur wegen seiner Sittenlehre; sein Herz hing zwar immer daran (während der letzten Jahre suchte er sogar im Volke und in der Litteratur wieder eine christliche Richtung anzubahnen), aber das Wunderbare, Übernatürliche desselben verlor er mehr und mehr aus den Augen. Die Bibel war ihm das schönste, aber nur ein menschliches Buch. Christus selbst erschien ihm als „der Liebling Jehovahs", als der „Held der Menschengüte", als der einfache, lautere (Ideal-) Mensch. Das „reine" Christentum war ihm deshalb nichts anderes als „Gewissenhaftigkeit in allen Pflichten, Menschengüte und Menschenliebe" — „Menschenreligion". — Mehrfach schien sich Herder den Anschauungen der katholischen Kirche nähern zu wollen und zwar auf Grund seiner universalen Bildung. Ihm, dem für die Grundeinheit aller menschlichen Bestrebungen Begeisterten,

mußte das Princip des Katholicismus zusagen, welches um alle Wissenschaften „ein einheitliches Band schlingt“, welches „in dem Gottmenschen das hehrste Ideal der Menschheit aufstellt und in seiner Nachahmung alle Individuen und Nationen zu einer Gottesfamilie verbindet“. Aber die Unentschiedenheit, an welcher Herders ganzes inneres Leben krankte, hinderte ihn nicht nur, sich zu den letzten notwendigen Schlußfolgerungen der Heilserkenntnis durchzuringen, sondern brachte ihn auch immer mehr zurück auf die Oberfläche des philosophischen Denkens. So gelangte er folgerichtig zur seichtesten Beurteilung der katholischen Kirche, die ihm schließlich als „Popanz“, als „der verhängnisvollste und gefährlichste Gegner des Fortschritts und der Humanität“ erschien.

Die große Menge der Herderschen Geistesprodukte sind theologische, historische, philosophische und schöngeistige Schriften. Am berühmtesten wurden seine an Plan und Stil großartigen **„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“** (1784—1791), in welchen er versucht, „das Schicksal der Menschheit aus dem Buche der Schöpfung zu lesen“. Zu dem Zwecke durchforscht er die Natur des Menschen und findet, daß der Schöpfer demselben die „Humanität“ als Lebenszweck gesetzt habe. Er betrachtet auch die Wohnstätte des Menschen, die Erde, und stellt fest, daß Klima und Bodenbeschaffenheit den größten Einfluß auf die Entwicklung der Menschheit haben. — Naturwissenschaftlich entspricht das bis zum Zeitalter der Erfindungen und Entdeckungen reichende Werk nicht mehr den Fortschritten unseres Jahrhunderts.

Indem Herder durch seine Schriften nicht die Wahrheit, sondern die Schönheit der Religion Christi bewies, wurde er der erste Ästhetiker des Christentums. Das seichte Urteil und den Spott der damaligen Weltlinge über die Bibel machte er gründlich zu Schanden. In der **„Ältesten Urkunde des Menschengeschlechtes“** (1774—1776) deckte er die nicht bloß kindliche, sondern höchst poetische Erzählungsweise Moses' auf; durch seinen **„Geist der Ebräischen Poesie“** (1782—1783) verherrlichte er den Sänger David und die Propheten, welche er insgesamt über die alten Klassiker stellte. Ihn selber befriedigten diese Bestrebungen nach der religiösen Seite hin keineswegs. Während die offenen Darlegungen seiner Humanitätsbegriffe nach außen hin vielfach Anstoß erregten, stellte sich bei ihm selber mit dem Schwinden des Glaubens eine immer größere Unzufriedenheit ein. Schon in Riga hatte er gesungen: „Mein Leben hat die Nacht umhüllt Und meine Seel' ein Schmerz erfüllt, Der ewig in mir glüht!“ Im Alter rief er wehmütig aus: „O mein verfehltes Leben!“

Herder diente der Litteratur zuerst als Kritiker. Seine vielgelesenen „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“ (1767) sowie die „Kritischen Wälder“ (1769) enthalten Treffliches über die Litteratur, Sprache und Metrik, über die wahre Poesie überhaupt sowie über die

Schönheit Homers insbesondere. Viel wichtiger noch waren seine in den „Blättern deutscher Art und Kunst" (1773) herausgegebenen Aufsätze über „Ossian und die Lieder alter Völker" und über „Shakespeare", in welchen er, wie auch in der Schrift „Ursache des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblüht", als ein Reformator vor die damalige Poesie hintrat und derselben ihre Schwäche, ihre niedrigen Künste vorhielt. Der in falscher Hoffart befangenen Kunstpoesie predigte er Selbstverdemütigung durch Rückkehr zur Urpoesie, zur Volksdichtung. An Homer, an den alten Volksliedern ꝛc. ließ er die Volkspoesie im rosigsten Lichte schauen; ihre Natürlichkeit, ihre Kraft, ihren Bilderreichtum wies er schlagend nach. Dadurch fühlten sich viele empfindlich verletzt, besonders die gelehrten Poeten, denen er „zumutete", bei dem Volke in die Schule zu gehen. — Die meisten Schriften Herders sind mit überraschend neuen und hohen Gedanken geschmückt. Seine Darstellung gleicht oft dem Wetterleuchten — seiner eigenen „elektrischen" Natur gemäß, die leicht „Funken von sich sprühte". So blitzend die Gedanken, so schön sind die Bilder, in welchen sie erscheinen. Herders Stil ist ein glänzender, am glänzendsten in seinen obengenannten „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit".

Wie Lessing war Herder mehr Kritiker als Dichter. Von ungleich größerem Werte als seine Originaldichtungen (Legenden, Lieder, Parabeln, Paramythien) sind seine Übersetzungen oder vielmehr seine Nachdichtungen, für welche ihn ein überaus feines poetisches Gefühl, umfassende Kenntnis der fremden Zungen und große Gewalt über die deutsche Sprache in hervorragender Weise befähigten. So kam es, daß er uns die (ursprünglich „Volkslieder" betitelten) **„Stimmen der Völker in Liedern"** (1778—1779) geben konnte, eine kostbare Sammlung von Volksliedern, die er mit Bienenfleiß aus der Dichtung fast aller Völker und Zeiten gewählt und „mit genialer Wandlungs- und Anpassungsgabe" in unsere deutsche Sprache übertragen hat. Die sechs Bücher dieses unsterblichen Werkes enthalten Lieder: 1. aus dem hohen Norden (grönländische, lappländische, litauische, wendische ꝛc.); 2. aus dem Süden (griechische, italienische, spanische, französische); 3. aus dem Nordwesten (schottische, englische); 4. aus Skandinavien (skaldische und dänische); 5. der Deutschen; 6. der Wilden (aus Madagaskar und aus Peru). Als besondere Sammlung veröffentlichte er eine Blumenlese aus morgenländischen Dichtern. Die Vollkommenheit der Wiedergabe, die uns in allen entgegentritt, beruht nicht nur auf der Vielseitigkeit Herders, sondern vor allem darin, daß er das Wesen des lyrischen Liedes nicht im Worte, sondern im Tone, nicht in der Darstellung, sondern in Musik und Melodie suchte. „Das Wesen des Liedes", sagt er, „ist Gesang, nicht Gemälde; seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung; ohne Ton und poetische Modulation ist es trotz Bild und Farbe kein Lied."

Besondere Vorliebe hegte Herder für die spanische Litteratur, der er sein großartigstes poetisches Werk entnahm: „**Der Cid**, nach spanischen Romanzen besungen“ (1806). Siebenzig aus der Zeit vom 13. bis 15. Jahrhundert stammende spanische Romanzen hat Herder aus einer französischen Übersetzung mit genialem dichterischen Takte ins Deutsche übertragen und zu einem romantischen Epos geordnet und verbunden. Der in seinen Waffenthaten besungene Held ist der Graf von Vivar, Rodrigo Diaz, der unter Ferdinand I. dem Großen von Spanien (1035—1067) geboren wurde und im Jahre 1099 unter Alfons VI. (1072—1109) starb. Die Ehrennamen, welche der Held des Epos trägt, sind geschichtliche: Cid (vollständig: Cid el Battal, d. i. Herr der Schlacht) und Campeador (d. i. Kampfheld). Das Gedicht gliedert sich in vier Abschnitte:

1. Der Cid unter Ferdinand dem Großen. Don Diego trauert tief ob der ihm von seinem Todfeinde Gormaz angethanen Schmach; doch faßt er wieder Lebensmut, als Rodrigo, sein jüngster Sohn, sich kühn und feurig zum Rächer anbietet. Obgleich kaum dem Knabenalter entwachsen, gelingt es jenem, den stolzen Feind im Kampfe zu töten. Hiermit beginnt Rodrigos Heldenlaufbahn. Im Kriege führt er große und immer größere Waffenthaten aus, besteht die Mauren, macht sogar fünf ihrer Könige zu Gefangenen und Tributpflichtigen. Den herrlichsten Sieg erringt der ehrengekrönte Held, als er das Herz Ximenens, der Tochter des erschlagenen Gormaz, für sich gewinnt und sie als Gattin heimführen darf.

2. Der Cid unter Sancho dem Starken. Ferdinand der Große stirbt, und sein Reich fällt an seine Kinder. Cid wird Vasall Sanchos, des Erstgeborenen, welcher sofort Brüder und Schwestern mit Krieg überzieht. Am Sterbebette Ferdinands hat Cid der Infantin Donna Uraca Schutz versprochen; daran von ihr selber gemahnt, verweigert er, gegen sie weiter zu streiten, und wird infolgedessen verbannt. Kaum aus Not zurückgerufen, sieht er seinen König als Opfer eines Meuchelmordes fallen.

3. Der Cid unter Alfonso dem Tapferen. Ehe Alfonso den von seinem Bruder ererbten Thron besteigt, muß er auf die Forderung Cids einen Reinigungseid schwören, daß er keine Mitschuld an der Ermordung Don Sanchos trage. Darob tief verletzt, verbannt er den Helden von seinem Hofe.

4. Der Cid zu Valencia und im Tode. Auch als Verbannter ist der Cid stets auf seinem Posten gegen des Landes Feinde, die Mauren. Zum Herrn von Valencia geworden, ruft er Ximene und seine zwei Töchter zu sich. Durch seine hohe Würde erzwingt er sich des Königs Achtung, ja dessen Gunst und Schutz gegen böswillige Feinde. Dreißig Tage vor seinem Tode erscheint dem Cid der hl. Petrus und verkündigt ihm sein

nahes Ende. Christlich vorbereitet scheidet der Held aus dem Leben. Des Toten Leib wird einbalsamiert und auf sein Roß Babieça gesetzt. Wie der Trauerzug Valencia verläßt, erhebt sich ein Kampf zwischen Cids Kriegern und einer Schar nahender Mauren. Mit Schrecken erblicken diese den Gefürchteten auf seinem Schlachtrosse und enteilen in wilder Flucht. So siegt der Cid noch im Tode. Sein Leichenzug verwandelt sich in einen Triumphzug. Der König und alle Großen des Reiches kommen demselben entgegen und geleiten den toten Helden nach San Pedro de Cordona, wo er sitzend auf einem prächtigen Stuhle neben dem Altare bestattet wird. — Die 70. Romanze erzählt, wie Cids Urenkel nach einem Siege in das Kloster kommt, wo die Überreste seines großen Ahnen ruhen, und aus Verehrung gegen diesen die erstrittene reiche Beute am Altare niederlegt.

„Der Cid" hat Herder seinen Platz im Herzen der deutschen Nation endgültig gesichert. Das Hauptverdienst fällt freilich dem Originaldichter zu, der uns das spanische Rittertum in seiner ganzen Größe und Blüte, in hinreißend hohem Sinne vorführt. Eine wahrhaft klassische Ruhe beherrscht die ganze großartige Darstellung der Leidenschaften und Kämpfe. Herder aber hat uns dies wundervolle Gedicht erschlossen, hat es zu einem kunstvolleren Ganzen gemacht. Durch freie Wiedergabe hat er es dem deutschen Geiste genähert, so daß es, ohne seinen spanisch-nationalen Charakter zu verlieren, jenen verwandt anspricht. Der oft gemachte Vorwurf der „Abmeißelung und Modernisierung" fällt nicht so sehr auf Herder wie auf den französischen Übersetzer.

Fassen wir die Verdienste Herders um die Litteratur zusammen: er hat die Volkspoesie in das hellste Licht gestellt; er hat auch die Legende, diese zarte Dichtungsart, aus langem Schlafe erweckt; er hat uns die Schätze echter Poesie fast aller Länder und Zeiten aufgethan; er hat so unserer Litteratur die Möglichkeit erschlossen, eine Weltlitteratur zu werden; er hat dadurch unserer zweiten dichterischen Blütezeit eines ihrer Hauptmerkmale aufgedrückt.

§ 46.

Stürmer und Dränger.

Lessing hatte durch seine dramatischen Schriften wie durch seine Musterstücke die Dramatiker nachdrücklich aufgefordert, den französischen Zopf kleinlicher und unnatürlicher Regeln abzuwerfen. Hamann lehrte in seiner Aesthetica in nuce, der Dichter brauche sich keineswegs an das Überlieferte zu halten, er solle sich vielmehr ganz nach seiner persönlichen Freiheit von der Empfindung, dem Naturtriebe leiten lassen. Herder wies seine Zeitgenossen auf die Volkspoesie aller Nationen als

das ewig schöne Vorbild der Natürlichkeit und Herzlichkeit des Ausdruckes hin; dann stellte er Shakespeare als den Großmeister der Dramatiker auf, dessen kraftvolle, außergewöhnliche Sprache alles mit fortreißen müsse. Außerdem pries er mit Begeisterung die träumerisch empfindsamen Rhythmen der von dem Schotten Macpherson 1762 veröffentlichten altenglischen Gedichte des „gälischen Barden Ossian“ (später fast allgemein als Fälschung seitens des Herausgebers gebrandmarkt). Endlich ließ er sich sogar zu dem Ausspruche hinreißen, daß das wahre Genie der Regeln überhaupt nicht bedürfe.

Die Saat, welche diese Männer ausstreuten, fiel weithin auf einen oft nur zu fruchtbaren Boden. Viele mehr oder weniger begabte, für die Poesie begeisterte Jünglinge wählten sich den obigen Ausspruch Herders zur Losung, nannten sich Original- und Kraftgenies und dichteten in Sturm und Drang darauf los. Vor allem suchten sie nach ihrem Sinne „shakespearefest“ zu werden, d. h. sich durch effektvollen Ausdruck, durch ungeheuerliche Sprache hervorzuthun. Goethe war einer der ersten, welcher auf diese Weise strebte, „den Parnaß zu stürmen“ (Götz und Werther); doch schwenkte er bald von der Sturmkolonne ab.

Unter den zahlreichen Kraftgenies, von welchen manche die Originalität als Zügellosigkeit auffaßten und folglich auch ihr Leben in ein wildes, unsittliches verkehrten, sind die hervorragendsten:

1. **Jakob Reinhold Lenz** (1751—1792), eines livländischen Pfarrers Sohn, der seine theologischen Studien nie zu Ende führte. In Straßburg lernte er den für Herders Anschauung begeisterten Goethe kennen und sog in vollen Zügen den neuen Geist ein. „Von Grund aus eitel,“ sagt Hettner, „träumte Lenz den vermessenen Traum, es Goethe gleichthun zu können und mit ihm gemeinsam den Gipfel des deutschen Parnasses zu erstürmen.“ Sein Talent, seine Geistesstärke reichten dazu nicht im entferntesten aus. Wüst und wild wie seine Dramen („Der Hofmeister“, „Die Soldaten“ ꝛc.) war auch sein Leben; endlich verfiel er in Wahnsinn, von dem er nur halb geheilt wurde. In tiefstem Elende starb er 1792 in der Nähe von Moskau.

2. **Friedrich Maximilian Klinger** (1752—1831), der Sohn eines armen Webers zu Frankfurt a. M., dessen Witwe sich und ihr Kind als Wäscherin mühsam ernährte. Während des letzten Drittels seiner bewegten Laufbahn stieg Klinger zu hohen Ehren in St. Petersburg empor und starb dort als pensionierter Generallieutenant und Kurator der Universität Dorpat — ein Wechsel der Lebensstellung, welchem der innere Wandlungsprozeß des Dichters entsprach. Sein „aus Geist und Unsinn zusammengebrautes“ Jugenddrama „Sturm und Drang“ (1776) gab dem ganzen Zeitabschnitte den Namen. Berühmter noch wurde sein ebenfalls verworrenes Trauerspiel „Die Zwillinge“, welches in dem von Schröder veranstalteten Preiswettbewerbe über das viel bedeutendere Leise-

witzsche Stück (§ 42) den Sieg davontrug. Spätere Dramen („Der Schwur“, „Die falschen Spieler“, vor allem „Medea“) offenbaren dagegen Menschen- und Weltkenntnis.

Das Bedeutendste von Klinger sind seine die menschliche Gesellschaft widerspiegelnden Romane, unter denen „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“ allerdings noch die abstoßendsten Bilder menschlicher Ruchlosigkeit vorführt. Die anderen beweisen, daß der Verfasser sich trotz Rousseauscher Weltanschauung zu sittlicher Reinheit und wenngleich düsterer, so doch großherziger Lebensauffassung durchgerungen hat.

3. **Heinrich Leopold Wagner** (1747—1779), ein Straßburger, bis zuletzt ein treuer Freund Goethes. Trotz seiner Begabung lebte er als Dichter nur von fremden Ideen, wie seine mehr oder weniger rohen Dramen es beweisen.

4. **Friedrich Müller*** aus Kreuznach (1749—1825), nach seinem Berufe gewöhnlich „Maler Müller“ genannt. Er starb in Rom, wo er den größten Teil seines Lebens zugebracht hatte und auch zur katholischen Kirche übergetreten war. Seine nach volkstümlichen antiken Stoffen verfaßten Jugenddramen („Golo und Genoveva“, „Niobe“ ꝛc.) zeugen von Talent, aber auch von Zuchtlosigkeit und ungeregelter Kraft. Sein „Faust“ ähnelt dem Goetheschen nur in unbegrenzter Genußsucht. Müllers Idyllen („Die Schafschur“, „Das Nußkernen“) sind treue, derb komische Bilder des Landlebens. Sein „Soldatenabschied“ (Heute scheid' ich, heute wandr' ich) ist zum Volksliede geworden.

5. **Christian Friedrich Daniel Schubart** aus Schwaben (1739 bis 1791), ein geistreich-wüstes Talent und zugleich „ein verwildertes, aber ganz weiches Herz, eine zerrüttete Seele voll Leichtsinn, ein Gemisch von Tiefe und Flachheit“. Seinen Haß gegen die Tyrannen im allgemeinen und gegen den despotischen Herzog Karl Eugen von Württemberg im besondern sühnte er durch zehnjährige schwere Haft auf dem Hohenasperg. An Leib und Seele gebrochen, starb er drei Jahre nach seiner Freilassung als „Hof- und Theaterdichter“ in Stuttgart. — Nicht selten traf er in seinen Gedichten den wahren, unmittelbaren Gefühlsausdruck, wie im „Kapliede“, welches den Abschiedsgesang der von Karl Eugen verkauften Soldaten enthält, im „Hymnus auf Friedrich den Großen“ und in „Der Gefangene“, welches sein eigenes trauriges Los schildert. Die berühmt gewordenen „Die Fürstengruft“, „Der ewige Jude“ und „Der Vatermörder“ zeigen dagegen ein überschwengliches Pathos, während andere von Schmutz starren. — Seine in der Gefangenschaft geschriebenen „Geistlichen Lieder“ gleichen unter der Folter erpreßten Schmerzensschreien. — Schiller, auf der Karlsschule erzogen, empfing von Schubarts Werken und Schicksal die stärksten Jugendeindrücke.

B. Goethe.

§ 47.

Goethes erste Lebens- und Dichtungsperiode.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren. Sein Vater, Johann Kaspar, war ein juristisch gebildeter, wohlhabender Privatmann mit dem Ehrentitel „Kaiserlicher Rat", seine Mutter, Katharina Elisabeth, die Tochter des Frankfurter Stadtschultheißen Textor. Nach eigener Aussage erbte der Dichter von jenem „die Statur, des Lebens ernstes Führen", von dieser „die Frohnatur und Lust zu fabulieren". Des Knaben Schönheit erregte Bewunderung; sein Geist verriet frühzeitig die ruhmvolle Zukunft. Ein strenger, unermüdlicher Lehrer war ihm sein Vater. Als großer Kunstfreund weckte und pflegte dieser in dem Sohne den Kunstsinn; die Mutter förderte des Knaben reges Interesse für die Natur und das wirkliche Leben. Letzteres entwickelte sich ihm vielseitig in der lebhaften, an Erinnerungen und Denkmälern reichen Vaterstadt, zumal zur Zeit des Siebenjährigen Krieges und der Kaiserkrönung Josephs II. Als Frankfurt im Jahre 1759 von den Bundesgenossen Maria Theresias, den Franzosen, besetzt wurde, bezog der Königslieutenant Graf Thorane einen Teil des Goetheschen Hauses und gewann bald einen nachhaltigen Einfluß auf Wolfgang, dem er durch Einführung in den Frankfurter Malerkreis viele neue Anschauungen zuführte. Der fleißige Besuch des französischen Theaters förderte in dem Knaben die frühzeitig durch rege Benutzung eines Puppentheaters geweckte Lust an theatralischen Darstellungen und veranlaßte ihn sogar, ein Stück in französischer Sprache zu entwerfen. Unter dem Vielerlei seiner Studien hatten Naturkunde, Poesie und Sprachwissenschaften den Vorrang; eine in sieben Sprachen verfaßte Erzählung zeigte schon damals seine Gewandtheit im schriftlichen Ausdrucke des Lateinischen, Griechischen, Deutschen, Englischen, Französischen, Italienischen und — des Frankfurter „Judendeutsch". Das Interesse für letzteres veranlaßte ihn zum Studium des Hebräischen und vornehmlich der Bibel, welche ihm durch eine Freundin der Mutter, Fräulein von Klettenberg, nahe gebracht wurde (schon früh war Goethe in die Hände glaubensloser Lehrer geraten); diese regte ihn auch zum Dichten geistlicher Oden an.

Im Jahre 1765 bezog der 16jährige Jüngling die Universität Leipzig zum Studium der Rechte. Da er zunächst weder den juristischen noch den philosophischen Vorlesungen Geschmack abzugewinnen vermochte, ließ er sich von Öser, dem Direktor der Leipziger Kunstschule, in Winckelmanns kunstgeschichtliche Werke sowie Lessings „Laokoon" einführen.

Der Verkehr in gebildeten Familien brachte ihm großstädtische Sitten und Lebensart bei. Nach Beendigung eines an seiner Eifersüchtelei gescheiterten Liebesverhältnisses schrieb er das einaktige Lustspiel „Die Laune des Verliebten", in welchem schon seine Eigenart, Selbsterlebtes und -empfundenes poetisch zu verwerten, hervortrat. Als Frucht seines Einblickes in die sittliche Verkommenheit verschiedener gesellschaftlichen Kreise entstand das dreiaktige Schauspiel „Die Mitschuldigen", das, gleich dem ersten Stücke, dem französischen Geschmacke anhing, aber wie jenes eigene Erfahrungen dramatisch einkleidete und so zum „Bruchstücke einer großen Konfession" sich gestaltete.

Im Spätsommer 1768 kehrte Goethe krank nach Hause zurück, wo er sich während seiner Genesung mit mystischen und alchemistischen Studien beschäftigte. Später verwertete er das Resultat dieser Bemühungen in seinem großen Lebenswerke „Faust". „Nebenher" ließ er sich von Fräulein von Klettenberg in eine „dämmerfromme" Richtung führen, ohne lange darin zu verweilen. Völlig hergestellt, begab er sich im Frühjahre 1770 nach Straßburg, um sich auf den Wunsch seines Vaters der bisher arg vernachlässigten Jurisprudenz eingehend zu widmen; daneben hörte er philosophische und medizinische Vorlesungen.

In Straßburg trat Goethe in den Kreis der Originalgenies (Lenz, Lerse, Wagner), deren oben dargelegten Bestrebungen er anhing. Ein vertrauter Freund wurde ihm der wackere, etwas pietistische Jung-Stilling, der sich vom Schneiderlehrlinge zum tüchtigen Augenarzte emporgearbeitet hatte und durch seine Selbstbiographie „Jugendgeschichte, Jünglingsjahre und Wanderschaft" eine gewisse Berühmtheit erwarb. Einen geradezu gewaltigen Einfluß übte auf unseren Dichter Herder, der sich damals wegen eines Augenübels in Straßburg aufhielt. Er war es, welcher Goethe auf Homer und Ossian, auf Shakespeare, die Volkspoesie und die hebräische Dichtung, aber auch auf Rousseau hinwies.

Die Lyrik wurde in Goethe geweckt durch seine Liebe zu der Pfarrerstochter Friederike Brion von Sesenheim; die herrlichen Lieder „Mailied", „Abschied", „Mit einem gemalten Bande" verdanken diesem Verhältnisse ihre Entstehung. — Einen mächtigen Eindruck erhielt Goethe von dem Straßburger Münster, den er in seinem Aufsatze „Von deutscher Baukunst" verherrlicht hat. Der wundervolle Turm dieses Gotteshauses erfüllte den Jüngling auf kurze Zeit mit jener echt deutschen Begeisterung, die wir an dem Manne schmerzlich vermissen.

Gegen Ende August 1771 kehrte Goethe nach Frankfurt zurück. Hier trat er in engen Verkehr mit Schlosser, dem nachmaligen Gatten seiner einzigen geliebten Schwester Kornelia, sowie mit dem kunstsinnigen Kriegsrate Merck in Darmstadt, der fortan auf den jüngeren Freund durch sein festes Wesen, durch scharfen Tadel und karges, verständiges Lob einen heilsamen Einfluß übte.

Im Frühjahre 1772 ging Goethe als Praktikant an das Reichskammergericht zu Wetzlar, wo er durch eine Herzensneigung zu Charlotte Buff, Tochter eines Amtmannes und Verlobten des Goethe befreundeten Gesandtschaftssekretärs Kestner, in eine bedrängte innere Lage geriet, aus der er sich durch die Flucht befreite. Nach einer lohnenden Rheinreise mit Merck traf er im September 1772 wieder in seiner Vaterstadt ein, wo 1773 die Rittertragödie „Götz von Berlichingen" und 1774 der Roman „Die Leiden des jungen Werther" erschienen: die beiden Hauptwerke, in denen sich Goethes Sympathie mit den Stürmern und Drängern kundgiebt.

Götz von Berlichingen ist ein fünfaktiges, echt deutsches Volksdrama (in Prosa), das uns in die Zeit der Kirchenspaltung, da die Kaiser Max und Karl V. regierten, versetzt. Den Stoff entnahm Goethe der Selbstbiographie des Helden, eines fränkischen Ritters von verwegener, rauflustiger Art, doch ohne Falsch und stets bereit, den Bedrängten zu helfen. Das bewegte Leben „des Ritters mit der eisernen Hand", seine Teilnahme an dem öffentlichen, sein Eingreifen in das politische Leben zwangen den Dichter, die Zeit desselben zu schildern. Das geschieht in fünf Hauptbildern, deren jedes aus einer Reihe lose aneinandergefügter Scenen besteht. Dieselben sind alle einzig in ihrer Art ausgeführt, aber in kein rechtes Verhältnis zur Einheit des Ganzen gebracht.

Kaiser Max strebte redlich danach, dem rohen Faustrechte den Garaus zu machen: er verkündete den Landfrieden und verhieß durch ein sogen. Reichsgericht Recht und Gerechtigkeit für alle. Diese Ordnung, die ein ganz neues Gerichtsverfahren und überhaupt eine neue Zeit mitbegründen half, mißfiel Götz, der sich selbst für einen besseren Schützer des Rechtes ansah, deshalb trotz Reichsgericht die Rolle eines Rechtsprechers auf eigene Faust übte und sich bei alledem für einen treuen Diener des Kaisers hielt. Den letzteren Zug hebt Goethe häufig und ergreifend hervor, z. B. in der Scene, wo der belagerte Götz in der höchsten Not sein letztes Glas Wein auf das Wohl des Kaisers leert. Den Tod des Helden hat der Dichter dem Drama zuliebe von der Geschichte abweichend dargestellt: er läßt ihn als Gefangenen an seinen Wunden sterben, während der historische Götz „Urphede" haltend ruhig auf Schloß Hornberg verschied. Hier in knappen Zügen der Inhalt des Stückes:

Im 1. Akte tritt Götz als Rächer gegen den Bischof von Bamberg auf, der ihm „einen Buben hat niederwerfen lassen". Er kann aber nur seinen früheren Freund und jetzigen Feind Weislingen, des Bischofs rechte Hand, aufheben. Durch biedere Treuherzigkeit gewinnt er sich Weislingen zurück, verlobt ihm seine Schwester Maria und entläßt ihn vertrauensvoll. — Im 2. Akte erfahren wir, daß Götz Nürnberger Kaufleute überfallen hat, um die Nürnberger wegen einer an ihm begangenen Unbill zu züchtigen. Diese verklagen ihn beim Kaiser, und Weislingen, der aus

Leidenschaft zu der schönen, ränkesüchtigen Adelheid von Walldorf Götz und seiner Verlobten untreu geworden ist, hetzt den Kaiser gegen den verratenen Freund auf, so daß letzterer in die Reichsacht erklärt und mit Kampf bedroht wird. — Der 3. Akt bringt die Verfolgung des Geächteten, besonders die Belagerung der Burg Jaxthausen. Götzens Ritterlichkeit offenbart sich auch hier in hellem Lichte. Trotz des versprochenen freien Abzuges führt man ihn gefangen nach Heilbronn. — Im 4. Akte zeigt Götz sich doppelt groß in der Gefangenschaft. Da man ihn binden will, wehrt er sich dessen mit tapferem Mute, aber dieser sinkt ihm, als er sich verraten und von Weislingen treulos verlassen sieht. Er atmet auf, als er durch die Vermittlung seines nunmehrigen Schwagers Sickingen freien Paß erlangt; darauf verpflichtet er sich bereitwillig, der Fehde für immer zu entsagen. — Der 5. Akt führt uns mitten in den Bauernkrieg. Die aufrührerischen Bauern bestürmen Götz, ihr Führer zu werden. Nach längerem Seelenkampfe nimmt dieser aus bestem Willen an. Als aber die Bauern ihr Versprechen, nimmer zu brennen und zu plündern, nicht halten, will er sich entrüstet von ihnen lösen. Allein es ist zu spät: der Kampf wälzt sich in seine Nähe. Er streitet heldenmütig, wird schwer verwundet und fällt den Feinden in die Hände. In der Gefangenschaft stirbt er.

Das Drama ist im eigentlichen Sinne des Wortes ein Charakter- und ein Zeitgemälde. Man hat ihm das Regellose und Verworrene in der Behandlung der Form vorgeworfen — mit Unrecht, denn eben dadurch spiegelt es die gleichen Eigenschaften der Götzischen Zeit trefflich wider. Im ganzen heben sich die Vorzüge des Stückes augenfälliger ab als die Mängel. Überaus scharf und wahr ausgeprägt sind die Charaktere. Auf großer historischer Bühne bewegt sich eine Reihe lebenswarmer Gruppen und Gestalten, die von der ganzen Fülle der Poesie und echt menschlicher Empfindung umwoben und durchdrungen sind. Besonders fein sind die Frauen gezeichnet; in überwältigender Treue thut sich der biedere, wenngleich etwas ungeschlachte Charakter des deutschen Volkes kund. — Von unwiderstehlicher Wirkung ist die Volkstümlichkeit der Sprache; immer giebt sie den unbefangensten Ausdruck des Volksmundes mit all seiner Derbheit und herzbezwingenden Gemütstiefe wieder. Natur und Wahrheit bilden überhaupt den Grundton des Werkes, das, wenngleich durchhaucht von Shakespeareschem Geiste, urdeutsch ist in seiner Kraft und Wesenheit. Leider tritt in dem Stücke eine ausgesprochen revolutionäre Tendenz zu Tage. Die geschilderte geistliche Macht ist ein Zerrbild und auffallend unzutreffend gerade in Bezug auf den damaligen fürstbischöflichen Hof zu Bamberg. Auch die weltliche Autorität entbehrt hier aller idealen Züge; desto reicher sind diese in die Zeichnung der revolutionären Partei verwoben, welcher, streng genommen, auch Götz beigezählt werden muß. Treffend bemerkt Haffner: „Was immer das

Drama an sittlichen Momenten bietet; wie schön die Ideale sein mögen, die es in den Nebengestalten uns vorführt; wie tief ergreifend es die Strafe des Verbrechens in Weislingen und Adelheid schildert: in seiner Grundlage ist es einseitig und in seiner Gesamtwirkung verkehrt, weil es in der Schlechtigkeit einzelner Personen die rechtliche Ordnung der Gesellschaft verurteilt und in der sittlichen Tugend seines Helden und dessen Genossen die Empörung und Freibeuterei feiert."

Die Nation aber hielt sich an das Gute des Gegebenen und jauchzte dem Stücke zu, das Friedrich der Große in blinder Verkennung des hier sich offenbarenden Genies schlechtweg „abscheulich" fand. Die allgemeine Bewunderung sank leider allmählich zur Manie herab. Götzens Derbheit wurde „Mode"; man schwärmte für Ritterwesen und Rittermanier; armselige Nachahmer überfluteten die deutsche Bühne mit schwächlichen Ritterdramen und den litterarischen Markt mit ungesunden Ritterromanen. So erwies sich trotz allem der Einfluß des Götz für unsere Litteratur als schädlich.

Der in Briefform verfaßte Roman **„Die Leiden des jungen Werther"** spielt nicht, wie „Götz", in ferner Vorzeit, sondern in den Tagen des Dichters. Er führt uns keine Thaten, keine äußeren Kämpfe und lautes Waffengeklirr vor, sondern inneres Ringen, Herzensqualen, Hoffen, Verzagen, Schmachten und Seufzen. Das Buch verdankt seine Entstehung einer zwiefachen Anregung: der Neigung Goethes zu Charlotte Buff und dem erschütternden Eindrucke, welchen der Selbstmord eines jungen Wetzlarer Bekannten (Jerusalem) auf unseren Dichter gemacht hatte. Gekränktes Ehrgefühl und gebührend zurückgewiesene Liebe hatten den Unglücklichen zu dem verhängnisvollen Schritte getrieben — Goethe sah in ihm sein eigenes Bild und schritt an die Wiedergabe eigener Kämpfe und Erfahrungen. Auch in ihm waren zu Wetzlar Selbstmordgedanken aufgekeimt, nur daß er die Giftblüten zu rechter Zeit abgebrochen und ausgerottet hatte. Sollte aber der Prozeß in seinem ganzen Verlaufe, in seiner ganzen furchtbaren Gewalt dargestellt werden, so mußte der „Held", gleich Jerusalem, den Selbstmord ausführen. Infolgedessen verschmolz Goethe zwei wirkliche Personen in eine: die Hauptperson seiner Dichtung. Aber auch die anderen Auftretenden entlehnte er dem Leben. Lotte führte er unter gleichem Namen, Kestner als Albert ein, jedoch nur für den ersten Teil, da im zweiten Maximiliane Laroche, Tochter der Sophie Laroche (§ 44), und deren geistig nicht ebenbürtiger Gatte Brentano als Modelle dienten.

Der Roman ist nicht nur eine „Generalbeichte" seines Verfassers, sondern zugleich eine Zeitgeschichte: die Schilderung einer Krankheit, welche viele der damaligen Gebildeten, besonders den jüngeren Teil derselben, ergriffen hatte. Diese Krankheit bestand in jener falschen Empfindsamkeit (Sentimentalität), die in ihrem höchsten Stadium „Weltschmerz"

genannt wird und sich durch ein absichtliches Nähren des Trübsinns, durch stete innere Selbstquälerei äußert. Goethe selber hatte sich alle Weichlichkeit und Lebensverzweiflung mit diesem Werke von der Seele geschrieben. Aber indem er die eigene Krankheit, welche zugleich diejenige seines Jahrhunderts war, unübertroffen darstellte, vergaß er nicht nur die Heilung derselben aufzudecken, sondern schilderte das Übel in so berückender Weise, daß man den Mangel eines sittlichen Gegengewichtes völlig darüber vergaß. Infolgedessen fühlten sich die Leser durch dieses Buch in ihrer Weltschmerzelei bestärkt. Es wurde Mode, wie der Held des Romans zu schwärmen und zu enden. Das „Wertherfieber" ergriff die höchsten wie die niedrigsten Rangklassen: das Werk begleitete Napoleon auf seinen Kriegsfahrten und wurde in Deutschland gleich einem Bänkelsängerliede auf den Straßen feilgeboten.

In Bezug auf die Darstellung gehört „Werther" zu den Meisterstücken ersten Ranges. „Nach so klaren, sinnigen Bildern, nach so zarter, feiner Einfachheit", sagt Lewes, „durchsucht man die ganze deutsche Litteratur vergebens. Die Sprache ist ein steter Strom von Musik; in den Grenzen der Prosa erfüllt sie alle Bedingungen der Poesie — lieblich wie das Rauschen fallender Wasser und voll süßer Melancholie wie ein Herbstabend." Dennoch war die bald gegen den Roman sich Bahn brechende Opposition eine gerechtfertigte. Denn wenn auch die (von Goethe vielleicht unbewußt in das Werk gelegte) Grundidee sich dahin gestaltet, daß der sogen. Weltschmerz ins Verderben, zum Selbstmorde führt, so hebt der Dichter, wie schon oben angedeutet, dieselbe doch nicht genügend hervor. Er hätschelt vielmehr den Schwächling, hüllt das krankhafte, ja sündliche Schmachten in unschuldige Farben und läßt selbst die gleich einem Ideale hingestellte Heldin an zu großer Nachsicht gegen den Schwärmer kranken. Lessing nannte daher den „Werther" richtig „ein klein großes, verächtlich schätzbares Original", während Goethe selbst einer neuen Ausgabe des zweiten Teiles die warnenden Worte vorstellte: . . . „Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle: ‚Sei ein Mann und folge mir nicht nach!'"

1774 entstand noch das Trauerspiel **„Clavigo"**, welches Goethe in acht Tagen nach Beaumarchais' IV. Memoiren zu einem „Salon- und Modedrama" verarbeitete. Das Stück steht viel tiefer als der „Götz", ohne doch, wie Merck es nannte, ein „Quark" zu sein: vor jenem hat es sogar echt dramatische Komposition und Einheit der Handlung voraus. Die Lösung aber ist gewaltsam erpreßt und der Held nichts als eine schwächliche Nachbildung des Weislingen. — 1775 folgte „Stella", ein dramatischer Abklatsch des „Werther", der den Weltschmerz in seiner unsittlichsten Äußerung zum Vorwurfe nimmt. — Um diese Zeit entstand auch die gegen Wieland gerichtete, keck geistvolle Farce (Posse) „Götter, Helden und Wieland" sowie das von frischem Humore getragene Masken-

spiel „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern". Das Singspiel „Erwin und Elmire" verdankte seine Anregung Goethes kurzer Verlobung mit der Frankfurter Banquierstochter Elisabeth (Lili) Schönemann, welcher der Dichter die folgenden Lieder widmete: „Neue Liebe, neues Leben", „Auf dem See", „Lilis Park", „Der König in Thule", „Das Heideröslein", „Das Veilchen". Früher schon war entstanden der titanisch trotzige „Monolog des Prometheus" und „Mahomets Gesang", der einzige ausgeführte Teil eines großartigen dramatischen Planes.

Goethes wachsender Ruhm lockte viele hervorragende Besucher nach Frankfurt, unter ihnen Klopstock, die Brüder Stolberg (mit denen unser Dichter eine Schweizerreise unternahm), Lavater (S. 87) und den durch seine unklare „Gefühlsphilosophie" bekannten Romanschriftsteller Fritz Jacobi (jüngeren Bruder Johann Georgs, § 38), von dessen vertrauter Freundschaft mit Goethe ein mehr als dreißigjähriger Briefwechsel Zeugnis giebt. Der folgenwichtigste Besuch war derjenige Karl Augusts, des Erbprinzen von Weimar, welcher Goethe bei dem ersten und mehrfach wiederholten Zusammentreffen so innig ins Herz schloß, daß er sofort nach seinem Regierungsantritte den Freund zu längerem Aufenthalte nach Weimar einlud.

§ 48.

Goethes zweite Lebens- und Dichtungsperiode, 1775—1794.

Am 7. November 1775 traf Goethe, 26 Jahre alt, in der Hauptstadt des kleinen Fürstentums ein, das sein langjähriger Aufenthalt mit unsterblichem Ruhme bedecken sollte. „Alles, was ich jetzt sagen kann, ist dies: meine Seele ist so voll von Goethe wie der Tautropfen von der Morgensonne", schrieb Wieland, bei dem sofort aller Groll geschwunden war, und Knebel, der Erzieher des Prinzen Konstantin, berichtete: „Wie ein Stern ging er unter uns auf!" „Eine große, schlanke Jünglingsgestalt mit prachtvollen schwarzen Augen, alles an ihm geschmeidige Kraft, geistige Überlegenheit, herzgewinnende Liebenswürdigkeit, ein Meisterstück der Natur, wie es ihr nur selten gelungen ist": kein Wunder, daß dieser Gast, dem noch dazu der Ruhmeskranz die Stirne zierte, „alle Welt, Männlein und Weiblein", bezauberte. Aus dem glänzenden Kreise, in welchen Goethe jetzt trat und dessen Mittelpunkt er bald werden sollte, ragen außer Wieland und Knebel die folgenden Gestalten hervor: Herzog Karl August (1775—1828), trotz mancher Fehler eine „großartige, naturwüchsige Persönlichkeit"; dessen edel- und feinsinnige Gattin Luise; die Herzogin-Mutter Amalie: vergnügungssüchtig, leichtfertig, launenhaft, aber hochgebildeten Geistes, voll Liebe zur Kunst und (was damals noch als Seltenheit gelten konnte) zur deutschen Litteratur; die koboldartige, geistsprühende Hofdame Fräulein v. Göchhausen, von

ihren Vertrauten Thusnelda genannt; Charlotte v. Stein (Gattin des Oberstallmeisters v. Stein), welche Jahre hindurch auf Goethe den größten Einfluß ausübte; die Hofschauspielerin und -sängerin Corona Schröter, von ebenso großer Schönheit als Begabung; der hervorragend musikalisch gebildete Kammerherr Hildebrand v. Einsiedel und der zu seiner Zeit als Schriftsteller bekannte Schatzmeister des Herzogs, Bertuch. Später traten Herder (1776) und Schiller (1799) hinzu.

Der junge Herzog schloß sich seinem genialen Gaste alsbald so innig an, daß er sich mit ihm auf Du und Du stellte und von einer Trennung nichts wissen wollte. So trat Goethe in den weimarischen Staatsdienst und war dem fürstlichen Freunde nicht nur ein geistreicher Gesellschafter, sondern auch ein treuer Genosse im Vertoben der ersten Jahre. Er wurde geadelt, erhielt das Amt eines Geheimen Rates, dann dasjenige eines Kammerpräsidenten und verharrte in dieser höchsten Stellung als der vertrauteste Ratgeber des Herzogs. Nachdem ihm die ersten „tollen" Jahre wie Seifenblasen zerronnen waren, richtete er seine ganze Kraft auf die Erfüllung seiner staatsmännischen Pflichten. Dennoch schwieg der Dichter nicht ganz in ihm.

Die Lieder dieser Zeit (1775—1786) sind von der höchsten künstlerischen Vollendung und erscheinen gewebt „aus Morgenduft und Sonnenklarheit". Wir nennen: „An den Mond", „Wanderers Nachtlied", „Ein Gleiches", „Lieder Mignons und des Harfners" sowie unter den oft unvergleichlich schönen „Gelegenheitsgedichten" das Gesellschaftslied „In allen guten Stunden". Auch einzelne Balladen dieses Abschnitts gehören zu den trefflichsten der langen Reihe, so der „Erlkönig", der „Fischer" und „Der Sänger". Außerdem erinnern wir an das den Meistersänger von Nürnberg verherrlichende Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung", an die „Harzreise im Winter", „Ilmenau" und die herrliche „Zueignung". — Für theatralische Hofbelustigungen entstanden die unter dem Goetheschen Niveau stehenden Schwänke „Triumph der Empfindsamkeit" und „Die Vögel", sowie die anmutigen Singspiele: „Lila", „Die Fischerin", „Scherz, List und Rache", „Claudine von Villabella" und „Jerry und Bätely", die ziemlich unreife Frucht einer mit dem Herzoge unternommenen Schweizerreise.

1776 wurde das einaktige Schauspiel „Die Geschwister" vollendet: ein nicht allzu glücklicher Anhang an „Clavigo" und „Stella". 1779, am dritten Osterfeiertage, konnte schon „Iphigenie", vorerst in Prosa, aufgeführt werden: Goethe selber gab den Orest, Corona Schröter die Iphigenie, Prinz Konstantin den Pylades, Knebel den Thoas und Sekretär Seidel den Arkas. Auch der Plan zu „Tasso" und „Wilhelm Meister" trat in den Vordergrund. Doch bei all den drängenden äußeren Pflichten und Zerstreuungen wollte die Muße zur Ausführung nicht kommen. Andere Stoffe boten sich in Fülle dar, aber Goethe ver-

zweifelte, Zeit und Stimmung in Weimar zu finden. Mit Sehnsucht sah er nach Italien, dem gelobten Lande der Kunst, wo er sich selbst und seine ganze dichterische Kraft zurückzugewinnen, eine poetische und sittliche Wiedergeburt zu erleben hoffte. Keine noch so angestrengte wissenschaftliche Beschäftigung vermochte den inneren Zwiespalt zu lindern. Immer mächtiger wurde der Trieb, „die südliche Sonne zu fühlen" und „mildere Luft zu atmen". Endlich gab er nach und ging, ohne Vorwissen des Hofes, im Sommer 1786 über Karlsbad nach Italien, wo er bis zum Jahre 1788 verweilte.

Mit dem klarsten Bewußtsein gab sich Goethe der ihm aufgehenden neuen Welt hin. Den ihm verliehenen offenen Sinn für das Große und Schöne in Natur und Kunst tagtäglich an den würdigsten Gegenständen üben zu dürfen, nannte er das seligste aller Gefühle. „Der Geist wird hier zur Tüchtigkeit gestempelt," schrieb er, „er gelangt zu einem Ernste ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude." Und anderswo: „Die Wiedergeburt wirkt immer fort. Ich dachte nicht, daß ich so vieles verlernen und umlernen müsse. . . Ich bin wie ein Baumeister, der ein schlechtes Fundament gelegt hat, es aber bei Zeiten gewahr wird und es abbricht." In der That war dieser Aufenthalt für unseren Dichter noch entscheidender als derjenige in Straßburg an der Seite Herders. Sein angeborener Schönheitssinn wurde veredelt und gekräftigt; besonders prägte sich ihm angesichts der griechischen Skulpturen das Ideal menschlicher Schönheit auf das tiefste ein; auch verfeinerte der vertraute Umgang mit dem vokalreichen italienischen Idiome seinen Sinn für Anmut und Wohllaut der Sprache überhaupt.

Auf diese Weise reifte Goethe zum klassischen Kunstpoeten, zum Manne auch als Dichter heran. Die Alpen überschreitend, hatte er diese gleichsam als Grenze zwischen seiner Jugend und seiner Reife als Künstler und auch als Mensch bestimmt; „denn mit dem Kunstsinne", bekannte er, „ist es zugleich der sittliche Sinn, welcher große Erneuerung erleidet". Diesseits der Alpen war er unruhig, sehnsüchtig, unzufrieden — jenseits der Alpen, unter dem milden, heiteren Himmel Italiens, inmitten der Herrlichkeit der südlichen Natur und der Kunstwelt ruhig, genügsam, ja zum erstenmale tief befriedigt. Damit soll nicht gesagt sein, daß diese einheitliche Abtönung seines Geisteslebens auf ausschließlich richtiger Erkenntnis beruhte — im Gegenteile bildete er erst jetzt gewisse religiöse und künstlerische Vorurteile zu festen Grundanschauungen aus. Die „kirchliche Situation" in Italien war damals allerdings wenig geeignet, ihm die rechten Begriffe von der katholischen Kirche und der christlichen Kunst beizubringen. Der Held auf dem päpstlichen Throne, Pius VI., stand aller Unterstützung seitens der weltlichen Mächte bar; die Geistlichkeit war nicht selten durch die moderne „Aufklärung" untergraben: das Unkraut erschien also vielfach über den Weizen hinausgeschossen. Goethe, der Erbe des

Voltaireschen Naturalismus, war nicht der Mann, gerade nach dieser Richtung hin das Gute vom Bösen, das Wesen vom Scheine zu sondern. Mit der souveränen Verachtung der Unkenntnis schaute er auf den ihn umgebenden „pfäffischen Aberglauben“, auf den „Humbug“ des religiösen Volkslebens, auf die „Barbarei“ des Mittelalters herab. Die Renaissance, welche ihm hier überall in den wundervollsten Schöpfungen entgegentrat, galt ihm nur als ein „halbwegs geglückter Versuch, die natürliche Bestimmung des Menschen für das Schöne und für den Genuß des Schönen wieder zu Recht und Geltung zu bringen. Sein ganzes Streben ging auf eine neue Renaissance, . . . die sich vom Christentume völlig emancipieren, mit den Formen antiker Kunst auch die Anschauungen der Alten wieder ins Leben zurückführen sollte. . . Die Kunst wurde ihm zur Religion und das Schöne zum Gott“ (Baumgartner). Vor ihm aber that sich gerade hier eine Welt von Schönheit auf. Dieselbe wirkte so anregend auf ihn, daß seine Thätigkeit sich ins Unglaubliche steigerte. Er zeichnete, modellierte, studierte Naturwissenschaften, Anatomie, Geschichte, Münz- und Altertumskunde, vor allem die griechischen Klassiker, welche ihm jetzt näher traten als früher Shakespeare und Ossian. Edelschönen Gehalt in edelschöne Form zu kleiden, wurde ihm von nun an das Grundprincip aller Kunst, das er gleich hier in seinen eigenen Werken zu verwirklichen strebte. Denn mit so vielerlei sich auch Goethe in Italien eingehend beschäftigte, alles trieb er mit Bezug auf seinen Dichterberuf: begreiflich also, daß er gerade hier am allerwenigsten als Dichter feiern wollte. Darum hatte er schon im voraus seine Hauptaufgaben zurechtgelegt: die Überarbeitung bezw. Umdichtung und Fortführung von „Iphigenie“, „Tasso“, „Egmont“ und „Faust“. Das prosaische Manuskript der ersteren wurde fast Zeile für Zeile in Jamben übersetzt; „Tasso“ erhielt eine völlige Umgestaltung, gelangte aber erst 1789 in Weimar zum Abschlusse; der schon bald nach „Götz“ entworfene „Egmont“ behielt zwar die Prosaform bei, erlitt aber bedeutende Veränderungen. Für „Faust“ dagegen gewann Goethe nur eine einzige abgeschlossene Scene, und zwar war es seltsamerweise die „Hexenküche“, die auf dem klassischen Boden Gestaltung fand. Wir gehen auf die drei erstgenannten Dichtungen näher ein:

Iphigenie auf Tauris (ein Drama in fünf Aufzügen) hatte Goethe schon früher wiederholt umgedichtet, teils dem Inhalte teils der Form nach. Am Gardasee holte er dies Werk „zur letzten, endgültigen Bearbeitung“ hervor, aber erst in Rom vollendete er es (1787) und schickte dann sein „Schmerzenskind“ sogleich nach Weimar ab. Die Aufnahme daselbst war eine kühle. Goethe selber schrieb darüber: „Man war die erste (Prosa-) Form so gewöhnt, man kannte nur die Ausdrücke, die man sich bei dem ersten Hören und Lesen zugeeignet hatte — nun klingt das alles anders, und ich sehe wohl, daß im Grunde mir niemand für die unendlichen Bemühungen dankt.“

Die Handlung des Stückes ist fast ganz der griechischen Sage entlehnt. Auch hatten altgriechische Dichter dieselbe mehrfach behandelt, vor allem Euripides in seinen beiden Dramen „Iphigenie in Aulis" und „Iphigenie in Tauris". Dieser letzteren entnahm Goethe den Stoff seines Werkes; nur den Ausgang, die Lösung derselben stellte er anders dar. Zwar läßt auch er, wie Euripides, den wegen Muttermordes von den Furien verfolgten Orestes in Delphi die Verheißung erhalten: „Bringst du die Schwester, die an Tauris' Ufer Im Heiligtume wider Willen bleibt, Nach Griechenland, so löset sich der Fluch"; aber während bei dem griechischen Dramatiker der Gott (Apollo) von seiner eigenen Schwester (Diana) spricht, weshalb Orestes und die mit ihm entfliehende Iphigenie das Dianabild entführen und nur durch Athenes Erscheinung gegen die Wut der sie verfolgenden Taurier geschützt werden, handelt es sich bei dem deutschen Dichter um die Schwester des Orestes, welchem selber, im Brennpunkte der Gefahr, diese Erkenntnis kommt. — Der Inhalt der Goetheschen Iphigenie ist kurz wie folgt:

Iphigenie, durch Diana vom Tode errettet, lebt in Tauris als Priesterin der Göttin ein Leben „wie einen zweiten Tod". Vor ihr betrat kein Fremdling das taurische Ufer, der nicht an der Göttin Altar als blutiges Opfer fiel. Ihre zarte Weiblichkeit aber besänftigt die Barbarei des Königs (Thoas) und seines Volkes. Im Namen seines königlichen Herrn wirbt Arkas um die Hand der Schönen, Hoheitsvollen. Sie aber schreckt vor solcher Möglichkeit wie vor einer schweren Drohung zurück. Auch als Thoas selber vor ihr erscheint, weist sie ihn, nach einem erschütternden Rückblicke auf das furchtbare Geschick ihrer Ahnen, ab. Da überzieht sein Herz von neuem die Eisrinde der Grausamkeit; Iphigenie, beschließt er, soll nun doch Blutpriesterin sein. Kurz zuvor sind Orestes und sein Freund Pylades gelandet und ergriffen worden. Sie soll beide opfern. Pylades wird zuerst vor sie geführt, dann Orestes. Nach dem Wiedererkennen der Geschwister wird die Rettung erwogen. Der schlaue Freund rät zur heimlichen Flucht; Iphigenie aber kann den Schleichweg nicht gehen: sie bekennt dem Könige alles. Strahlend in Milde und Hoheit steht sie vor ihm. Ihr hehres Wesen und ihre Worte besiegen sein Herz. Den Abschiedsschmerz verwindend, reicht er ihr zum letzten Lebewohl die Hand — ein ergreifender Abschluß, welcher in vollem Einklange mit dem Drama steht, dessen sittliche Lösung in den Worten beschlossen ist: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit."

Die „Iphigenie", dieses „seelenvolle Produkt", wie es selbst Schiller (der viel daran bekrittelte) nennt, ist unter den Dichtungen Goethes nach „Faust" (1. Teil) die hervorragendste; in sittlicher Beziehung steht sie höher als jener. Die darin verkörperte Idee spricht Orestes aus: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele beschämt, und reines, kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne

wird belohnt." Doch könnte man das Drama auch als die Darstellung der sühnenden und sänftigenden Gewalt bezeichnen, welche einer milden, demütigen, reinen, hingebungsvollen, treuen — kurz: einer geheiligten Frauenseele eigen ist.

Vom künstlerischen Standpunkte aus gesehen erscheint in diesem Werke Antikes und Modernes zu einem vollendeten Ganzen verschmolzen. Den antiken Stoff erfüllt ein moderner Geist; die klassische Form durchströmt christlich-germanisches Blut; in griechischer Gestalt pulsiert ein deutsches Herz. Indem die gegebene Handlung allein aus den Charakteren hergeleitet, auf rein innere Beweggründe zurückgeführt wird, erhebt sich dieselbe zu einer sittlichen Größe, von welcher die Kunst des klassischen Dichters, mit welchem Goethe den Wettlauf einging, keine Ahnung hatte. Besonders ist die Hauptgestalt, Iphigenie, eine Wunderblüte, wie sie nie auf antik-griechischem Boden hätte wurzeln, nie im Schatten des Heidentums hätte emporwachsen können. Euripides hatte ein griechisches Weib hingestellt: leidenschaftlich, listig sogar und darum dramatisch überaus brauchbar; Goethe dagegen schuf ein Bild edelster Weiblichkeit. „Iphigenie", bemerkt Lindemann, „spricht und handelt wie eine christliche Heilige, und ihr Charakter ist eigentlich nicht denkbar zwischen so starren und gefühllosen Göttermächten, die Menschenopfer, wenn auch nur versuchsweise, verlangen und einen alten Fluch durch ganze Geschlechter fortwirken lassen." — Der bekannte Litteraturhistoriker deutet hier schon auf den wunden Punkt der Dichtung hin: Iphigeniens Charakter ist in der That nicht denkbar, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil ihre edelsten, dem Christentume entnommenen Züge sich durchaus nicht „mit sentimentaler Humanität übermalen" ließen. Die gähnende Kluft zwischen der Antike und dem Christentume kann nun einmal nicht durch Menschenwerk — und wäre es das genialste des größten aller Dichter — ausgefüllt werden. Indem Goethe dies versuchte; indem er das ewige Sühnopfer des göttlichen Erlösers durch den zeitlichen, bloß vermittelnden Einfluß „reiner Menschlichkeit" ersetzen wollte: griff er zurück zum Heidentume und baute seine Dichtung so von vornherein auf einer falschen Grundlage auf. Im dunklen Bewußtsein dieser Thatsache bezeichnete er selber seine Iphigenie später als „verteufelt human" — uns aber darf es zur hohen Genugthuung dienen, daß Deutschlands größter Dichter, obwohl dem Christentume entfremdet, in seinem schönsten Werke diesem ein klassisches Denkmal setzte, das an sittlichem Adel, krystallklarer Charakterzeichnung, Glanz der Diktion und (bei der mächtigsten inneren Bewegung) an majestätischer Ruhe der Darstellung seine sämtlichen anderen Schöpfungen übertrifft.

Bald nach „Iphigenie" wurde **„Egmont"**, ein Trauerspiel in Prosa, vollendet (1787). Goethe wollte darin den Kampf eines Volkes um seine (besonders religiöse) Freiheit darstellen. Den Stoff entnahm er aus der Geschichte der Niederländer, die sich gegen ihren Ober-

herrn Philipp II. von Spanien empört hatten. Der Held des Stückes, Graf Egmont, ist, gleich Alba, Oranien und Margarete von Parma, eine historische Person. Der Inhalt des Stückes ist kurz folgender:

Der ritterliche, frei gesinnte Egmont nimmt sich der Unzufriedenen an — ohne sich gegen den König zu verschwören. Er wird ein Liebling des Volkes — ohne dem Könige untreu zu werden. Er erwärmt sich für die Sache des Volkes — ohne zu handeln. In sorglosem Selbstvertrauen lebt er behaglich dahin, immer den Augenblick genießend. Da zieht Herzog Alba, des Königs strenger Feldherr, heran. Egmont wird von Oranien zur Vorsicht gemahnt, aber er schlägt die Warnung in den Wind und bereitet sich so selbst ein tragisches Ende. Alba rückt ein, reizt Egmont zu rebellisch klingenden Äußerungen, läßt ihn verhaften, anklagen und das Urteil über ihn fällen. Dasselbe lautet auf Tod durch das Schwert.

Diesen Stoff umkleidet der Dichter mit mannigfachen Lebensbildern: mit Auftritten in dem Kabinette der Regentin Margarete von Parma, in der Wohnung des Helden und Klärchens, Egmonts mit großer Wärme und hoher Kunst gezeichneten Geliebten, sowie vor allem mit Volksscenen auf öffentlichen Plätzen und Straßen. Den Beschluß bildet eine Art phantastisch-allegorischer Siegeshymne: im Traume erscheint dem gefangenen Helden Klärchen, welche sich auf die Nachricht von Egmonts Verurteilung den Tod gegeben hat. Als Genius der Freiheit verheißt sie ihm den Sieg der Provinzen in dem Kampfe, als dessen Opfer er fallen wird. Er erwacht, und vor ihm stehen die Soldaten, die ihn zum Tode führen.

Einen salto mortale in die Opernwelt nannte diese Schlußscene Schiller, welcher richtige, wenn auch scharfe Kritik an dem Stücke übte. „Hier ist keine hervorstechende Begebenheit," sagt er, „keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan, nichts von allem: eine bloße Aneinanderreihung mehrerer einzelner Handlungen, die beinahe durch nichts als durch den Charakter (Egmont) zusammengehalten werden, der an allen Anteil nimmt und auf den sich alle beziehen." Außer diesem Mangel an dramatischer Einheitlichkeit tadelt er die Abweichung von der Geschichte. Der historische Egmont war ein viel größerer Mensch als der erdichtete: er war ein echter Volksführer, der überall handelnd eingriff — kein tändelnder Liebhaber, sondern ein sorgsamer Hausvater, der aus Liebe zu seiner Familie in Gefahr geriet, darin unterging, aber aus den Tröstungen des allgemein bekämpften Glaubens echten Todesmut zu schöpfen verstand. „Immer auf die Gestaltung von Selbsterlebtem gerichtet", machte Goethe seinen Helden zu dem, was er selber unter den gleichen Umständen gewesen wäre. So entstand ein heiterer Phantasiemensch, der über dem Genusse des Lebens keine Gefahr ahnt, über süßen Träumen sich von ihr überfallen läßt.

Wie im „Götz“, so tritt auch im „Egmont“ ein demokratisches Element zu Tage: im auffallenden Gegensatze zu den Hauptvertretern der Revolution erscheint die Autorität in den düstersten Farben gemalt.

Die Vorzüge, welche trotzdem das Stück zu einem der beliebtesten unserer Bühne machen, hat wiederum Schiller klar gezeichnet. So sagt er in Bezug auf die mit höchster Kunst durchgeführten Volksscenen: „Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen: wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Großthuerei des Volkes, der republikanische Geist, der bei der geringsten Neuerung aufwallt und sich ebenso schnell auf die seichtesten Gründe wieder giebt — auf der anderen die Lasten, unter denen es seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen soll: nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeigeführt. Wir sehen hier nicht bloß den Niederländer, und zwar den Niederländer dieses und keines anderen Jahrhunderts: in diesem unterscheiden wir noch den Brüsseler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermann und den Schneider. Man kann daher nicht aufhören, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt.“

Die Sprache im „Egmont“ bezeichnet „die Höhe der deutschen Prosarede in der Poesie“. Indem sie ein unendlich reiches und wechselndes Empfindungsleben zum unmittelbaren Ausdrucke bringt, nähert sie sich der Grenze der Musik, welche bekanntlich der „reine, von der logischen Fessel befreite Gefühlsausdruck“ ist.

Höher als „Egmont“, wenngleich unter „Iphigenie“, steht **„Tasso“**, ein gemütvolles, zartes Drama in fünffüßigen Jamben, welchem Goethe den feinen „Duft inniger Schmerzen ob des Abschiedes von Rom“ einhauchte. Die Anregung zu dem Stücke ging von Goethes Wunsch aus, die Großherzigkeit seines fürstlichen Freundes Karl August in würdiger Weise zu verherrlichen. Kein Dichterleben bot hierzu einen passenderen Rahmen als dasjenige Torquato Tassos[1], der einst am glänzenden Hofe Ferraras ähnliche fürstliche Huld genossen hatte wie Goethe in Weimar. In Alfonso, dem Herzoge von Ferrara, finden wir deshalb die ganze Liebenswürdigkeit Karl Augusts, seine Freigebigkeit, seine Kunstliebe, seine

[1] Torquato Tasso, geb. 1544 zu Sorrento bei Neapel, goß dem sinnlich ausgearteten italienischen Epos wieder christlichen Geist ein durch sein berühmtes Werk „La Gerusalemme liberata“, nach Dantes „Divina Commedia“ die schönste Dichtung der Italiener. Tasso, von Geburt überaus reizbar, verfiel nach mannigfachem Mißgeschicke in Mißtrauen, Trübsinn und schließlich in Wahnsinn. Nach kümmerlich erlangter Genesung führte er ein unruhiges, entbehrungsreiches Wanderleben und starb 1595 in Rom, gerade als daselbst seine Dichterkrönung stattfinden sollte.

Verehrung des Dichtergenius wieder. — Aber noch andere Stimmungen, Zustände und Erlebnisse hat Goethe in das Drama eingewoben. Besonders deutlich ist der innere Zwiespalt gezeichnet, welcher ihn selber in seiner Doppeleigenschaft als Dichter und Staatsmann so oft beunruhigte und verwirrte. Niemand besser als er hatte erfahren, wie schroff die Dichternatur, welche den wirklichen Weltlauf, das Leben und die Dinge so gern „unter den Füßen läßt", sich gegen die kalt abwägende, beobachtende und berechnende Staatsmannesnatur zu stellen pflegt. Diesen Widerspruch in der eigenen Brust darzuthun, verteilte Goethe sich, den Einen, auf zwei Personen: den Dichter Tasso und den Staatsmann Antonio. Diesem gab er noch einige Züge des Erziehers Karl Augusts (des Grafen Görz), jenem konnte er so ziemlich den Charakter des wirklichen Tasso belassen. Dessen Unleidlichkeit und Empfindlichkeit paßte sich genau seiner eigenen Mißstimmung vor der italienischen Reise an; dessen Verlangen nach Rom, das ihm Frieden und die Dichterkrone bringen sollte, ging Hand in Hand mit seiner eigenen Sehnsucht nach Italien, wo er Seelenruhe, Mannes- und Künstlerreife zu erreichen hoffte. — So verleugnete Goethe auch hier den objektiven Sinn des echten Dramatikers, der über dem historischen Stoffe sich selbst vergißt. Im Gegenteile machte er sein eigenes Ich zum Mittelpunkte, um das sich alles andere in — allerdings harmonischer — Unterordnung gruppiert.

Der Gang des Goetheschen Werkes ist dieser:

Tasso überreicht sein eben vollendetes Epos „Das befreite Jerusalem" dem Herzog Alfonso von Ferrara in Gegenwart der beiden Leonoren (des Herzogs Schwester und deren befreundeter Ehrendame); zum Danke und Lohne setzt ihm die Prinzessin den Lorbeerkranz auf das Haupt. Der hinzutretende Antonio spöttelt über diese übermäßige Ehrung; dem dadurch entstehenden Mißverhältnisse zwischen den beiden Männern sucht die Prinzessin Leonore durch die an Tasso gestellte Bitte vorzubeugen, um die Freundschaft des klugen, erfahrenen Antonio zu werben. Tasso thut dies nach seiner feurigen, fast zudringlichen Art; Antonio stößt ihn mit verletzenden Worten zurück. Tasso, aufs äußerste gekränkt, vergißt sich und zieht im Palaste des Fürsten den Degen. Alfonso kommt hinzu, und da er den Verstoß gegen den Burgfrieden bestrafen muß, weist er Tasso auf sein Zimmer. Er ist aber auch unzufrieden mit Antonio, den er bestimmt, selber den Degen dem Gekränkten zurückzubringen und ihn zu versöhnen. Der Dämon des Argwohns sitzt aber zu tief in Tassos Brust: er sieht überall Verrat und verlangt störrisch seine Entlassung. Als sie ihm endlich zu teil wird, verliert er im Vorgefühle des Trennungsschmerzes ganz seinen inneren Halt. Anstatt von der Prinzessin Abschied zu nehmen, gesteht er ihr seine Liebe und vollendet dadurch den Bruch. Alfonso und Leonore verlassen ihn; nur Antonio bleibt bei dem Rasenden und zeigt überfließende Geduld. Erst als Tasso in der Ferne den Staub der fürstlichen Wagen

aufwirbeln sieht, kommt Rührung und Reue über ihn. Nun sucht er die einzige Stütze an dem ehemaligen Feinde, „wie sich der Schiffer klammert endlich noch am Felsen fest, an dem er scheitern sollte“.

Das durchaus deutsch gehaltene Werk stellt des Dichters Los auf Erden dar, seine hochfliegenden Hoffnungen und Träume, die ihm zu verhängnisvollen Klippen werden, wenn er planlos im Lebensmeere dahinschifft — denkend, jede Flagge müßte vor derjenigen seines Genius sich senken, jeder Fels der Sitte, zumal der Standessitte, vor seinem Fahrzeuge zurückweichen. Andererseits weist das Drama, wenn auch unzureichend, die Aussöhnung zwischen Ideal und Leben, zwischen Idee und Wirklichkeit auf.

Die Charakterzeichnung im „Tasso“ ist die feinste und durchsichtigste unserer ganzen Dramatik, die Sprache derjenigen in der „Iphigenie“ ebenbürtig. Das Werk ist reich an edlen Gedanken, an schönen, praktischen Lehren, aber so arm an äußerem dramatischen Leben, daß es nur „eine Darstellung der Gesinnung“ bietet, welche der Dichter jedoch zur Handlung zu erheben wußte. Die Art und Weise, in welcher dies geschieht, rechtfertigt Vilmars Urteil: „So giebt es denn kaum ein Produkt unserer Litteratur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen, mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verbessern, wie Goethes „Tasso“, zu dem man zehnmal zurückkehren kann und doch nur, um ihn das elfte Mal mit noch größerem Interesse zu lesen.“ Trotz allem dürfen wir nicht vergessen, daß „Tasso“, nach Goethes Ausdruck, nur ein gesteigerter Werther, und daß der Kern des ganzen Werkes nichts anderes ist als „der traurige Seelenjammer eines eitlen, liebeskranken Poeten“.

Goethe hat seinen Aufenthalt in Italien auch beschrieben. Einzelne Teile seiner „Italienischen Reise“ gehören zu dem Besten, was je über Italien gesagt worden ist; im ganzen aber enttäuscht das Werk die berechtigten Erwartungen. Der Grund hiervon ist in dem Umstande zu suchen, daß Goethe erst im späteren Alter einzelne Stellen der aus Italien geschriebenen Briefe flüchtig und ohne Begeisterung ineinander verwob und so der Darstellung den Reiz des unmittelbaren Eindruckes raubte. — Die sehnsuchtsvolle Rückerinnerung an den italienischen Aufenthalt spiegeln die durchaus antik gedachten, der christlich-sittlichen Anschauung schroff gegenüberstehenden „Römischen Elegien“ wider, zu welchen das erneuerte Studium des Properz und des Ovid den Anstoß gab. Goethe widmete dieselben seiner Freundin und späteren Gattin (1806) Christiane Vulpius, auf die er auch das Gedicht „Metamorphose der Pflanzen“ und das köstliche Lied „Gefunden“ schrieb.

Seiner Verstimmung über den Ausbruch der französischen Revolution gab Goethe Ausdruck in den Lustspielen: „Der Großkophta“, „Der Bürgergeneral“ und „Die Aufgeregten“, alle drei geringwertig, das erste

wohl das Unbedeutendste der Goetheschen Muse — „ein Ding ohne Salz", wie J. G. Forster[1] richtig urteilte. — Besser gelang die metrische Bearbeitung des altdeutschen Tierepos „Reineke Fuchs", in welcher er die Idee: Mundus vult decipi (die Welt will betrogen sein) mit Laune illustriert. Die Frucht einer 1790 nach Venedig unternommenen Reise waren die „Venetianischen Epigramme". In der „Campagne in Frankreich" beschrieb er seine Beteiligung (mit Karl August) an dem preußischen Feldzuge gegen die Franzosen (1792). Im Jahre 1794 trat er dem Manne näher, welcher den größten Einfluß auf ihn gewinnen sollte: Schiller.

§ 49.

Goethes dritte Lebens- und Dichtungsperiode, 1794—1805.

Goethe hatte Schiller schon als Karlsschüler (1779) gesehen, ohne den geringsten Eindruck von ihm zu erhalten. 1788 traten sie im Hause der Frau von Lengefeld zu Rudolstadt einander zum erstenmale sozusagen gleichberechtigt gegenüber; doch sollte keine nähere Anknüpfung daraus erfolgen. Die ersten Sturm- und Drangwerke des um zehn Jahre jüngeren Schiller mußten den eben jetzt zu klassischer Reife entwickelten Goethe abschrecken. Bei Schiller hingegen machte sich eine Art Haß gegen jenen bemerkbar, der wohl nichts anderes war als ein ungeduldiges Verlangen nach dem Freundschaftsbunde, zu welchem das Geschick beide berufen hatte. Endlich, im August 1794, geschah die Annäherung auf Veranlassung des jüngeren Dichters. Von da an lebten beide in ununterbrochenem brieflichen und, seit Schillers Übersiedelung nach Weimar (1799), persönlichen Verkehre, in welchem vor allem Goethe die gegenseitigen Verschiedenheiten zu vermitteln suchte. Diese Gegensätze traten allerdings auffällig zu Tage. Goethe ging mit seiner dichterischen Persönlichkeit in der Welt der Erscheinungen auf und stellte die Dinge in ihrem allgemeinen oder besonderen Wesen poetisch dar; Schiller sah die Welt als ein Fremdes an, dem nicht er sich selbst, sondern das er seinem eigenen Wesen anzupassen suchte. Der Realist Goethe stieg in seinem Schaffen vom Besonderen zum Allgemeinen empor; der Idealist Schiller dagegen ließ sich vom Allgemeinen zum Besonderen herab. In ihrer Vereinigung ergänzten diese entgegengesetzten Naturen einander auf ungeahnt glückliche Weise. „Für mich

---

[1] Johann Georg Forster (geb. 1754 zu Nassenhuben bei Danzig, nach vielbewegtem Leben gest. 1794 zu Paris) war ein großes, aber verirrtes politisches und schriftstellerisches Talent. Sein bedeutendstes Werk ist, neben den „Ansichten vom Niederrhein", die Beschreibung seiner mit Cook unternommenen „Reise um die Welt".

insbesondere", gestand Goethe später, „war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging."

Die erste Arbeit, welcher die beiden Dichter ihr vereinigtes Interesse widmeten, war die von Schiller (1795—1797) herausgegebene Zeitschrift „Die Horen", welcher Goethe allerdings nur wenige Beiträge zuwenden konnte. Das eigentliche gemeinsame Wirken der Freunde begann in den ebenfalls von Schiller (1796—1800) veröffentlichten „Musenalmanachen", deren zweiter Jahrgang eine besondere Berühmtheit erlangte durch die **„Xenien"** (Gastgeschenke), eine Reihe von Epigrammen, die jenen Gesamtnamen nach dem 13. Buch des römischen Epigrammatikers Martial erhielten. Von Goethe ging die Idee zu diesem Unternehmen aus, welches Gericht hielt über den damaligen allgemein verderbten litterarischen Geschmack und dessen zahlreiche Vertreter. Beide Freunde waren gleichmäßig thätig in der Herstellung dieser „poetischen Teufeleien", die (nach Schillers Ausdruck) „wie Füchse mit brennenden Schwänzen ins Land der Philister fuhren, um der Herren papierne Saat zu verderben". Bald gab der eine den Gedanken, der andere die Form, jener den ersten, dieser den zweiten Vers. Zuweilen mischte sich wohlwollendes, warmes Lob unter das „gefährliche Sprenggeschoß", wie z. B. in dem Epigramm über Voß: „Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, den Gesängen zu horchen, Ahmt ein Sänger wie der Töne des Altertums nach!" — Aber scharfe, oft auch derbe und nicht selten ungerechte Ausfälle wogen vor, wie z. B. der gegen Nicolai (§ 43): „Sehen möcht' ich dich, Nickel, wenn du ein Späßchen erhaschest, Und von dem Fund entzückt, drauf dich im Spiegel beschaust!" oder derjenige gegen Newton, an welchem Goethe wohl die schlechte Aufnahme (seitens der gelehrten Welt) seiner Farbentheorie zu rächen wünschte: „Newton hat sich geirrt? Ja, doppelt und dreifach! und wie denn? Lange steht es gedruckt, aber es liest es kein Mensch." Die Gegenwirkung gab sich bald heftig und zwar je nachdem geistvoll, witzig, gemein oder kläglich kund. Als sich der allgemeine Aufruhr endlich legte, zeigte sich das Publikum eines verhältnismäßig selbständigen Urteils fähig und erkannte Goethe und Schiller als berechtigte Strafrichter an. Diese selbst suchten durch die späteren „200 frommen Xenien" einigermaßen zu versöhnen und vor allem sich durch ihre Schöpfungen zu rechtfertigen. Auf den „Xenienalmanach" folgte der „Balladenalmanach"; derselbe enthielt die Kunstballaden (so genannt im Gegensatze zu Goethes früheren, im Volkstone gehaltenen Volksballaden) und Romanzen: „Der Zauberlehrling", „Die Braut von Korinth", „Der Schatzgräber", „Der Gott und die Bajadere", sowie die liebliche Idylle „Alexis und Dora".

Während Schiller nach der Vereinigung mit Goethe zu seinem eigentlichen, d. i. dem dramatischen Felde zurückkehrte, wandte sich dieser nach-

drücklich der Epik zu. Schon 1794—1796 war sein Roman **„Wilhelm Meisters Lehrjahre“** erschienen, dessen Anfänge in die erste Weimarer Periode zurückfallen. Der Inhalt des Romans, in welchem Goethe die verschiedenartigsten (während einer Reihe von ca. 20 Jahren angesammelten) poetischen Stoffe verarbeitete, ist kurz folgender:

Wilhelm, ein reicher junger Kaufmann, fühlt sich zum Schauspieler berufen. Er schließt sich deshalb einer Wandertruppe an und findet trotz seines Mangels an Talent durch seine Schönheit und sein Geld überall Anerkennung und Liebe. Er gefällt sich darin, recht viele Augen auf sich zu ziehen, recht viele Herzen zu erobern; auch kümmert es ihn wenig, ob er falsche Hoffnungen erweckt und dadurch unglücklich macht. Er treibt dieses leichtsinnige Spiel, bis er eine gebildete Gräfin von ernst angelegter Natur zur Gemahlin gewinnt. Am Schlusse des Romans zeigt er sich genau so haltlos wie am Anfange, so daß nur von dem Einflusse seiner Gattin eine Charakterfestigung für ihn zu erhoffen ist. — Die in den Roman eingewobenen pietistisch-melancholischen „Bekenntnisse einer schönen Seele“ stammen von dem öfter genannten Fräulein von Klettenberg.

Goethe hat selbst in späteren Jahren eine dem Werke zu Grunde liegende Idee oder Tendenz abgeleugnet (schon von seinem künstlerischen Standpunkte aus, der keinen anderen als den Selbstzweck der Poesie zuließ). Dennoch ist eine solche vorhanden, wenngleich sie nicht befriedigend zum Austrage kommt, und zwar hat sie die Erziehung eines an sich schwachen Charakters zur Selbständigkeit durch die mannigfachen Einflüsse des Lebens (besonders der Kunst) zum Gegenstande. — Die Darstellung des Lebens in „Wilhelm Meister“ erweist sich als hoch bedeutend. Die meisterhaft durchgeführte Zeichnung der Scenerie, der Charaktere und der Situationen ist der Fülle Goethescher Anschauung entnommen, wie auch der Dichter in dem Helden zum Teil sich selbst dargestellt hat. Wie Wilhelm war auch er einst ohne festen Beruf in das Leben hinausgesteuert, hatte wie jener im ungebundenen Verkehre mit den verschiedenartigsten Menschen, besonders mit Künstlern und Frauen, das Hauptbildungselement gesucht. „Ein solches zweck- und zielloses Treiben war das damalige wirkliche Leben vieler,“ sagt Holzmann mit Recht, „und man suchte sich auch noch einzureden, daß solch ein thatenloses Leben Lebenszweck sei. Solange aber die Deutschen ein solches Buch zur Quelle ihrer Bildung machen, so lange wird aus uns Deutschen nichts.“ Der viel zu ausgedehnte und häufig sittlich anstößige Roman bewegt sich vor allem in zu engem Geleise: das äußere Leben ist ohne politischen oder geschichtlichen, das innere ohne religiöse Grundlage dargestellt. — Erst im Jahre 1821 schlossen sich „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ an: eine Reihe von im Grunde zusammenhanglosen Novellen, aus denen die absterbende Kraft des Altmeisters nur hie und da Funken schlägt.

1797 erschien das von der Sonne Homers beleuchtete, aber dennoch grunddeutsche idyllische Epos **„Hermann und Dorothea"**, Goethes geistiges Lieblingskind, in der That eine der weihevollsten Schöpfungen des Genius. Als Muster diente dem Dichter Voß' „Luise", die er jedoch weit übertraf. Die nächste Anregung gab ihm die Flucht französischer Vertriebenen in das Würzburger und thüringische Gebiet. Den eigentlichen Stoff entlehnte er einer älteren Emigrationsgeschichte, welche die Verheiratung eines Geraer wohlhabenden Bürgersohnes mit einer Salzburger Ausgewanderten erzählt. Hier der Inhalt des in Hexametern geschriebenen Gedichtes, dessen neun Gesänge nicht ohne innere Bezugnahme nach den Musen benannt sind:

Französische Auswanderer gelangen auf ihrer Flucht in ein Städtchen am Rhein. Dessen Bewohner eilen herbei, sie zu sehen und zu unterstützen. Auch Hermann, der Sohn des Wirtes zum Goldenen Löwen, ist unter ihnen. Er wird von Mitleid erfüllt; besonders rührt und gewinnt ihn ein Mädchen, das einer kranken Frau voll Hingebung beisteht. Er offenbart den Eltern seine Liebe; des Vaters anfänglichen Widerstand beseitigen die beiden Freunde des Hauses, der Pfarrer und der Apotheker des Ortes. Diese holen mit Hermann die bereits abgereisten Auswanderer ein. Hermann bringt Dorothea in das Vaterhaus und schließt mit dem Segen der Eltern den beglückenden Bund.

Diese überaus durchsichtige Handlung hat Goethe auf den sturmbewegten Hintergrund der französischen Revolution gestellt. An dem Geschicke einer Familie veranschaulicht er die Geschicke der Welt und den Wandel der Zeit. Er selber bezeichnete das Wesen dieser Dichtung mit den Worten: „Ich habe das rein Menschliche der Existenz einer kleinen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen gesucht." Der vollendet epische Charakter des Gedichtes zeigt sich auch darin, daß der Autor ganz hinter sein Werk zurücktritt und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit auf das Herz des Lesers wirken läßt. — Vorzüglich sind die Charaktere gezeichnet: der Vater, welcher die kleinbürgerlich hausherrliche, im Grunde sehr lenksame Autorität, die Mutter, welche (bis auf einen aus dem Ganzen „herausschreienden" Punkt) das echt bürgerlich deutsche Hausfrauentum, der Pfarrer, welcher die edle „Humanität", der Apotheker, welcher das vorwitzige Philistertum, Dorothea, welche die durch Ausnahmeverhältnisse gefährdete und doch sich bewahrende Weiblichkeit, Hermann endlich, welcher das durch kleine Verhältnisse beengte, verschlossene, sich langsam entfaltende deutsche bürgerliche Wesen vertritt. Auch die Darstellung ist von unwiderstehlichem Zauber; Schilderungen wie der Gang der Mutter durch Garten und Weinberg sowie der Heimweg der Liebenden durch die wogenden Kornfelder stehen unübertroffen da. Und so müssen wir, von dem vielfach über-

schätzten idealen Gehalte des Gedichtes abgesehen, Schillers Urteil zustimmen: „Es ist schlechterdings vollkommen in seiner Gattung; es ist pathetisch mächtig und doch reizend in höchstem Grade; kurz, es ist schön."

1797 entstand auch (auf Goethes dritter Schweizerreise) der nie ausgeführte Plan zu einem epischen „Wilhelm Tell" sowie die Elegien „Amyntas" und „Euphrosyne"; nach seiner Rückkehr übersetzte Goethe zur Bereicherung des Weimarer Bühnenrepertoires Voltaires „Mahomet" und „Tancred". Von 1800—1803 dichtete er an einer (wiederum auf die französische Revolution hinweisenden) Trilogie: „Die natürliche Tochter", wovon nur der erste Teil zum Abschlusse gelangte. Das an zu „hoher Symbolik" leidende Werk, dessen Charaktere an die Gestalten alter Gobelins erinnern, ist begreiflicherweise nie zum Bühnendrama geworden.

§ 50.

Goethes vierte Lebens- und Dichtungsperiode, 1805—1832.

Schillers Tod war für Goethe geradezu ein Unglück. „Die Hälfte meines Daseins habe ich verloren", gestand er selber, und immer schmerzlicher entbehrte er den geistig befruchtenden Verkehr des großen Freundes. Um seinen Schmerz zu betäuben und zu klären, setzte er zunächst dem Dahingeschiedenen ein unvergängliches Denkmal in dem „Epilog zur Glocke"; darauf wandte er sich mit verdoppeltem Eifer seinen naturwissenschaftlichen Studien zu. Aber auch der Dichter in ihm feierte nicht. Alles, was seinen Geist durchflog, hielt er fest und suchte es poetisch zu verwerten. Zugleich durchmusterte er den reichen Vorrat früherer Erlebnisse, um das noch nicht Dargestellte dichterisch zu bilden. So entstanden noch drei größere Werke, gleichsam Nachträge zu den früheren: „Die Wahlverwandtschaften" (1809), „Dichtung und Wahrheit" (1811 bis 1814) und (die schon besprochenen) „Wilhelm Meisters Wanderjahre" (1821). Neben diesen her ging die Arbeit am „Faust".

Von dem Romane **„Die Wahlverwandtschaften"** bekannte Goethe selber, es stehe kein Zug darin, den er nicht erlebt, freilich auch keiner so, wie er ihn erlebt habe. Titel und Tendenz gründete er auf den Satz, daß, wie in der Chemie unter gewissen Naturstoffen, so auch unter einzelnen Gliedern der menschlichen Gesellschaft eine Wahlverwandtschaft bestehe, welche dieselben unwiderstehlich zu einander hinziehe. Diese Idee führt Goethe unter Hinweis auf die sittliche Pflicht des Menschen bezüglich der Ehe durch, die er „den Anfang und den Gipfel aller Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band" nennt. An Plan und Formvollendung steht das Buch an der Spitze der Goetheschen Romane, aber die Grundlage der Charaktere ist eine ungesunde. Selbst die Wahrheit ihres Zustandes zugegeben, erweist sich dieselbe als eine durchaus unpoetische, weil sie sämtliche Gestalten als in ihrer Lebensauffassung eingeengt und

sittlich beeinträchtigt darthut. Von dem letzteren (moralischen) Gesichtspunkte aus muß sogar die „liebevoll künstlerische Behandlung" als eine den gesunden Sinn verletzende erscheinen, da sie das an sich Häßliche in die Farben und Formen der Schönheit zu kleiden unternimmt. Zudem enthält das Buch eine Menge von Irrtümern und „Halbwahrheiten", die um so gefährlicher sind, als ihnen der Verfasser den Reiz der — allerdings nur scheinbaren — philosophischen Tiefe zu geben versteht. In Wahrheit finden sich in dem Werke ebensowenig Spuren eines haltbaren philosophischen wie eines festen sittlichen und religiösen Systems. Die vielberufenen katholischen Elemente, welche in diese Dichtung verwoben sind, spielt Goethe nur zu einem (ob auch noch so geheimen) Angriffe gegen den Katholicismus selbst aus. Auf den Dienst des Unglaubens, des Aberglaubens und eines krankhaften Mysticismus läuft schließlich die überaus geschickte Verwertung des angezogenen Materials hinaus.

„Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit" ist eine Art Selbstbiographie, die nur bis zu Goethes 26. Jahre reicht, aber durch die „Italienische Reise", die „Dritte Schweizerreise", die „Campagne in Frankreich", die „Belagerung von Mainz" und die „Tages- und Jahreshefte" ihren (wenngleich minderwertigen) Abschluß findet. Die mit größter Genauigkeit angestellten Forschungen haben ergeben, daß in diesem Buche, wie Baumgartner sagt, „nicht nur im allgemeinen Goethes eigener Entwicklungsgang und der Charakter jener Zeit mit großer Lebenswahrheit gezeichnet ist, sondern daß auch eine Menge von Einzelheiten auf Wahrheit beruhen, daß aber eine Menge von Einzelheiten auch verändert, verschoben, übergangen, willkürlich gruppiert sind, und daß die Leben atmende, wunderbar schöne Darstellung zum Teile auf der freien poetischen Behandlung des einfachen Materials, also mehr oder weniger auf Abweichung von der nüchternen Wirklichkeit beruht". Einen Hauptreiz des Buches bildet die überall darin sich bekundende urdeutsche Gemütlichkeit, die einem das Herz einnimmt für den Dichter und dessen liebevoll geschilderte Heimat. — Die litterarhistorischen Stellen bilden eine reiche Quelle für die Litteraturgeschichte. Aber auch in diesem Werke tritt Mangel an Einheitlichkeit zu Tage.

Unbekümmert um den großen politischen Aufschwung seines Volkes während der Freiheitskriege, widmete Goethe sich während dieser Zeit dem Studium der beschaulichen morgenländischen Poesie, dessen Frucht „Der westöstliche Divan" (1819) war, eine Sammlung freier Bearbeitungen oder auch Originalgedichte in orientalischer Einkleidung. Unter den letzteren stammen einige der schönsten (z. B. das „Lied an den Westwind" und dasjenige „an den Ostwind") von Frau Marianne Willemer, einer hochgebildeten Freundin des Altmeisters.

Läßt sich Goethes Gleichgültigkeit gegen die nationalen Interessen auch teilweise aus seinen Lebensverhältnissen und seiner Charakteranlage erklären,

so muß es uns Deutschen doch stets zum Schmerze gereichen, daß unser größter Dichter für das politische Schicksal seines Volkes wenig Herz und Sinn hatte. Letzteres offenbart sich sogar in seinem zur Berliner Siegesfeier (30. März 1815) gedichteten und mit brausendem Jubel aufgenommenen Festspiele „Des Epimenides Erwachen“, einer in griechische Form gehüllten durchsichtigen Allegorie auf deutsche Verhältnisse.

Kurz nach des Dichters Tode erschien der Abschluß von Goethes großem Lebenswerke **„Faust“**, einer metrischen Tragödie in zwei Teilen mit einem kecken, geistsprühenden „Vorspiel auf dem Theater“ und einem grandiosen „Prolog im Himmel“, denen eine ergreifend schöne „Zueignung“ vorangeht. — Als Jüngling, kurz nach der Rückkehr von Leipzig, begann Goethe dies sein Lebenswerk; als Greis beendete er dasselbe. Das erste Fragment erschien 1790, der erste Teil 1808, der zweite Teil 1833. Dem Gedichte liegt zu Grunde die im 16. Jahrhundert entstandene Volkssage vom Doktor Faust, welche diese historische Persönlichkeit (einen Zeitgenossen Luthers) nach einer durch vielfache Studien und Genüsse zersplitterten Jugend einen Bund mit dem Bösen eingehen und endlich am Abend eines wüsten, aber an äußeren Ehren reichen Lebens der Hölle verfallen läßt. Diese Sage, in zahlreichen „Faustbüchern“ verarbeitet, gelangte bald mit mächtiger Wirkung auf die Bühne und schließlich sogar (während der Jahrmärkte) als Puppenspiel auf die Straße. Letzteres sah Goethe in seiner Knabenzeit und empfing so das Samenkorn, aus welchem die Idee zu seiner unsterblichen Dichtung hervorkeimte. Die Anfänge derselben tragen noch den Stempel der Goetheschen Sturm- und Drangperiode; die während der Vereinigung mit Schiller entstandenen Teile (auch des zweiten Faust) atmen die höchste künstlerische Vollendung; der Rest „erstarrt in Klassicität oder verflüchtigt sich in Allgemeinheit und Mystik“.

Der Inhalt des **ersten Teiles** ergiebt sich wie folgt:

Faust ist der Meister alles menschlichen Wissens, aber da er als solcher die dem Menschengeiste gezogenen Schranken deutlich erkennt, treibt ihn sein unersättlicher Forschungsdrang zur Magie, mit deren Hülfe er den Erdgeist beschwört. Von diesem mit furchtbarem Hohne auf seine menschliche Nichtigkeit zurückgewiesen, verzweifelt er am Leben und greift zum Giftbecher, um seinem Geiste einen frei gewählten Weg ins unermessene Jenseits zu bahnen. Da zieht ihn der hereinklingende Ostergesang und die dadurch erwachte Erinnerung an den seligen Glauben der Kindheit vom Rande des Verderbens zurück. Bald aber folgt ein erdrückender Rückschlag. Umsonst flieht er in die schöne Lenznatur: ihr Anblick weckt nur in ihm den alten heißen Glücksdrang. Umsonst auch sucht er Zuflucht beim göttlichen Offenbarungsworte: er forscht in Hochmut und verfehlt so sein Ziel. Da füllt von neuem düstere Verzweiflung seine Seele: das ist der Augenblick, in welchem der Versucher, den er selber unerkannt in

Pudelgestalt in seine Klause gebracht hat, sich ihm naht. Der Pudel gestaltet sich zum höllischen Dämon Mephistopheles, mit welchem Faust eine scheinbare Wette eingeht, weil er in geistigem Hochmute voraussetzt, daß dieselbe von jenem nicht erfüllt werden könne. Er verspricht dem Bösen seine Seele, falls es diesem jemals gelinge, seinen rastlos strebenden Geist „aufs Faulbett" zu zwingen, d. h. ihm völliges Genügen zu bieten. Mephisto unternimmt es, Faust „seine Straße sacht zu führen", d. h. den Weg des sinnlichen Genusses, dessen sonnigste Höhe in dem Verhältnisse zu Gretchen (einer der bestgezeichneten Frauengestalten in dem ganzen Bereiche der Litteratur) und dessen nächtlichste Tiefe in der Blocksbergscene dargestellt wird. Nach dem durch ihn veranlaßten erschütternden Untergange Gretchens fühlt Faust den furchtbaren inneren Zwiespalt um so tiefer, und der schmerzlich warnende Zuruf Gretchens am Schlusse der Tragödie mahnt an den Abgrund, der vor ihm aufgähnt.

Goethe hat in diesem Werke sein eigenes Leben, Ringen, Siegen und Unterliegen abgespiegelt, zugleich aber den Menschen überhaupt zeichnen wollen, wie er mitten hineingestellt ist zwischen Glauben und Zweifel, Wissen und Nichtwissen, Wollen und Schwanken, Thun und Lassen. Insofern findet jeder Mensch ein Stück seiner eigenen Lebensgeschichte darin. Eben deshalb legt dieser erste Teil des „Faust" eine Vergleichung mit „Parzival" nahe. Hier wie dort ist der Held ein Mensch, welcher dem Frieden zustrebt, ihn lange auf Irrwegen sucht, dabei immer weiter sich von Gott entfernt, Ihm trotzt, an Ihm und der Welt verzweifelt. Parzival findet den Frieden, da er in Reue und Glauben zu Gott zurückkehrt; Faust dagegen sinkt immer tiefer in Überdruß und inneren Zwiespalt, weil er seine Sünderhand nicht gnadesuchend ausstreckt nach dem lebendigen, persönlichen Gott.

Der Grundgedanke im 1. „Faust", so schwer es ist, einen solchen aus der überwältigenden Ideenwelt des Stückes herauszuheben, ließe sich vielleicht dahin aussprechen: Der „Erdensohn", der sich ein „Cherub" dünkt oder den gar nach „Götterleben gelüstet", sinkt jäh von der erträumten Höhe herab und isset Staub.

Zwischen dem ersten und zweiten Teile des „Faust" liegt eine Kluft, welche der bekannte Litterarhistoriker Scherer mit Fausts Reue und Verzweiflung ausgefüllt wissen möchte — der Dichter selber bietet keinen Anhalt zu solcher Annahme.

Der Inhalt des wiederum durch einen hochgestimmten Prolog eingeleiteten **zweiten Teiles** des „Faust" stellt sich so dar:

Faust hat gelernt, seine Bestrebungen auf das Erreichbare zu beschränken, allein er ist entschlossen, das erreichbar Große für die Menschen zu thun. Zu diesem Zwecke tritt er in einen weiteren Lebenskreis ein: er kommt an den kaiserlichen Hof und schafft mit Mephistos Hülfe das Papiergeld. Auf Befehl des Kaisers steigt er zu den „Müttern"

herab: zu den geheimen, schöpferischen Kräften der Natur, um Helena und Paris heraufzuholen, d. h. er muß in das Herz der Natur dringen, um jenes Schönheitsgefühl zu erlangen, das allein äußere Schönheitssymbole heraufzubeschwören vermag. Es gelingt ihm; außer sich beim Anblicke der vollendeten Harmonie in Helenas Gestalt, stürzt er auf sie zu: da erfolgt eine furchtbare Explosion, welche andeuten soll, daß kein plötzlicher Ausbruch der Leidenschaft, sondern nur eine harmonische Entwicklung aller Kräfte zur Erreichung des Ideals führen kann.

In der Sehnsucht nach Helena verläßt Faust den eitlen Kaiserhof und zieht nach Griechenland („der klassischen Walpurgisnacht"); denn ihn beseelt jetzt nicht mehr ein bloß allgemeines Verlangen nach höchster Bildung, sondern zugleich das Bewußtsein, wo dieselbe zu finden sei. Sein Führer Chiron (ein Centaur) bringt ihn schließlich zur Sibylle Manto, die ihm den Eingang zum Hades, dem Aufenthalte Helenas, zeigt. Hier lauscht Faust dem mächtigen Herzschlage der Erde, deren Lebenskräfte sich in ihn ergießen, und durch die innigste Vertrautheit mit der Natur gelangt er zum vollkommenen Verständnisse des Schönen.

Helena erscheint auf der Oberwelt und folgt Faust nach Arkadien: so geht sie, die Verkörperung der höchsten weiblichen Schönheit, aus der Hut der griechischen in diejenige der gotischen Nationen über. Der Vereinigung Helenas mit Faust entspringt Euphorion, der Repräsentant der modernen Dichtung: romantische Leidenschaft in klassische Schönheit gekleidet. Euphorion wird hinweggerafft in das Reich der Schatten; Helena, ihrem Sohne folgend, vergeht in den Armen ihres Gatten, dem nur ihr Kleid und Schleier bleibt. Damit wollte Goethe sagen, daß uns in den Werken der Alten die edle klassische Form hinterlassen sei, auf daß wir derselben den Geist der eigenen Kultur einhauchen.

Aus der ästhetischen Welt erhebt sich Faust in diejenige der moralischen Empfindung und Thätigkeit: all sein Wissen und Können will er zum Segen seiner Mitmenschen verwerten. Nach langem, rastlosem Wirken im Vaterlande haucht ihn die Sorge an: er erblindet — die riesengroße Thätigkeit hat seine physische Kraft verzehrt; auch er muß dem Gesetze des Todes unterliegen. Seine Seele aber wird gerettet: Engelscharen tragen sie zu Gott empor.

Der zweite Teil des „Faust" steht dem ersten an künstlerischem Werte weit nach; auch sittlich kann er nicht befriedigen, da der Held zur Tilgung seiner Sündenschuld den Weg der Reue und Buße nicht geht — nicht gehen konnte, weil Goethe selber diese unerläßliche Vorbedingung aller wahren Sühne nicht anzuerkennen willens war. Und damit kommen wir auf die Frage, weshalb die ganze Faustdichtung der Größe ihrer Anlage und der genialen Begabung ihres Schöpfers im tiefsten Grunde nicht entspricht.

Goethe warf sich im „Faust" zum Sprecher und zum Führer nicht nur seiner Nation, sondern des ganzen Menschengeschlechtes auf; eben

darum war es seine erste Pflicht, sein Werk zum Träger der sittlichen Idee, diese letztere selbst zum Hauptgesetze und Endziele seiner Dichtung zu erheben. Da aber die Religion aller Sittlichkeit zu Grunde liegt, so mußte er, um diese Pflicht erfüllen zu können, in den Dienst der religiösen Idee treten. „Alle Poesie", führt Haffner unwiderleglich aus, „hat soviel Gehalt, als sie sittlichen Gehalt hat; und sie hat soviel sittlichen Gehalt, als sie religiösen Gehalt hat; und sie hat soviel religiösen Gehalt, als sie der Quelle nahesteht, aus welcher das Menschengeschlecht von seinem Ursprunge bis zur Gegenwart die wahre, sichere und lebenskräftige Erkenntnis Gottes schöpft." Niemand wird leugnen wollen, daß Goethe in den „Faust" eine Fülle sittlich-religiöser Anschauungen aufgenommen, ja daß er darin sogar die Gesamtheit der in seinen anderen Schöpfungen niedergelegten sittlich-religiösen Ideen zusammengefaßt hat. Doch in dem Maße, wie er diese Anschauungen hier in Skepsis, dort in Pantheismus und selbst in Aberglauben auflöste; wie er der Darstellung des Zwiespaltes zwischen Unglauben und Glauben jede sichere Begründung fehlen ließ; wie er die christlichen Wahrheiten verneinte und eine Erlösung ohne geistige Wiedergeburt predigte; wie er das christliche Sittengesetz den natürlichen Offenbarungen des Genies unterstellte; wie er die tiefsten Rätsel des Lebens in künstlerischem Spiele aufwarf, um sie sowohl philosophisch wie poetisch ungelöst zu lassen; wie er, statt sich mit heiligem Ernste in den Dienst der religiösen Idee zu stellen, diese dem Zeitgeiste und seinem eigenen Geiste unterzuordnen suchte: in ebendemselben Maße hat er in diesem seinem Lebenswerke das Ziel verfehlt. Der ernst prüfende Christ darf sich nicht verhehlen, daß der Dichtung eine Gefährlichkeit anhaftet, die um so größer ist, als der „Faust" in dem Herzen des deutschen Volkes unberechenbar tief wurzelt. Die Gründe für diese Beliebtheit giebt Baumgartner an, wenn er sich folgendermaßen über das Werk ausspricht: „Es offenbart die gewinnende Zartheit des deutschen Gemüts, die ätzende Grübelei und den Tiefsinn des deutschen Geistes, die langsame, aber furchtbare Gewalt deutscher Leidenschaft, die muntere, bis zur Derbheit kecke Frische deutschen Volkshumors.... Die mittelalterliche Ausstattung, die rührend eingeflochtene Erinnerung an den katholischen Kultus und die, wenn auch vorwiegend dämonische, doch immerhin wunderbare, stets ans Übernatürliche streifende Sphäre der Dichtung haben auch weite katholische Kreise für dieselbe gewonnen." Aber gerade die Zugeständnisse, welche Goethe an die Größe und Schönheit des katholischen Kultus macht, hüte man sich zu überschätzen. Es ist freilich wahr, daß er am Schlusse seines Werkes „über der Natur, über der ganzen Kulturentwicklung des Heidentums, über aller Magie und allem Dämonischen etwas Höheres, Überirdisches anerkannt und in der Madonna verkörpert hat"; es ist wahr, daß gerade die hierauf bezüglichen Strophen das Köstlichste sind,

was wir seiner Muse danken; es ist wahr, daß alle „früheren Dissonanzen" des Werkes scheinbar in voller Harmonie ausklingen — aber es ist ebenso wahr, daß Goethe sich hier nur ästhetisch zum Christentume bekannte; daß er von der göttlichen Offenbarung nur das seinem Schönheitssinne Zusagende zuließ und verwertete; daß er selber niemals zur Erkenntnis des Grundprincips unserer Kirche gelangte und eben darum auch nicht seiner Schöpfung den Stempel der ewigen Wahrheit aufzuprägen vermochte.

Mit der Vollendung des „Faust" hielt Goethe seine dichterische Thätigkeit für abgeschlossen; die ihm noch vergönnte Erdenzeit wollte er „als ein reines Geschenk" hinnehmen. Er starb am 22. März 1832 im 83. Lebensjahre. Mit ihm endete die zweite Vollblüte der deutschen Poesie.

§ 51.

Charakteristik Goethes.

1. **Goethe als Mensch.** Goethe war in der That, wie Wieland sagte, ein enfant gâté der Natur und des Schicksals — ein glänzender Geist in herrlichem Körper. Der bekannte Arzt Hufeland äußerte über ihn während der ersten Weimarer Periode: „Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit in einem Manne", und selbst Napoleon war bei der Erfurter Audienz (1806) so von seiner äußeren Erscheinung überrascht, daß ihm das Wort entfuhr: „Voilà un homme!" Wie mit leiblichen Vorzügen, war Goethe mit unvergleichlichen Talenten aller Art ausgerüstet. So konnte er auf der Kanzlei, den Brettern und der Rednerbühne, als Gelehrter, als Gesandter und als Minister seine Stellung ausfüllen. Doch steht fest, daß ihm nur als Dichter Genie zugesprochen werden darf, nicht etwa auch, wie es so oft geschieht, als Philosoph und Naturforscher. Seine Weltanschauung war eine durchaus schwankende, und was die Naturwissenschaft betrifft, so hat er keinen Anspruch auf den hohen Platz, den er sich selber darin zuwies — trotz seiner „Farbenlehre" und Entdeckung des Zwischenkieferknochens.

Sein Temperament war gut gemischt: Ernst und Scherz stellten sich im rechten Augenblicke ein. Sobald er im Leben und Dichten zum Manne herangereift war, gab er sich als das, was er war, ohne Fernerstehenden gegenüber „das Herz auf die Zunge zu heben". In bösen Stunden starr bis zur Unbeugsamkeit, war er in guten weich, lenksam, liebend und treuherzig. Mitleidig gegen Unglückliche, zeigte er sich auch wohlwollend gegen Gleichstrebende, solange sie den Strahlenweg seines Genies nicht zu durchkreuzen suchten. Eine gewisse Eitelkeit und Unnahbarkeit trat besonders in seiner Jugend und in seinem Alter hervor; der Kultus, den seine Ver-

ehrer mit ihm trieben, mochte viel dazu beitragen. — Die Natur und das wirkliche Leben zu belauschen, war ihm hoher Genuß; bei jener suchte er die geheimen Gesetze, bei diesem die Triebfedern zu erspähen. Die größte Allseitigkeit in der Weltkenntnis strebte er fort und fort an.

Das Hauptprincip seines Daseins war ihm die „um das Ewige und Göttliche unbekümmerte" Lebenslust, der Hauptlebenszweck die Dichtung. Die Kunst im allgemeinen schien ihm das Christentum und auch das Vaterland zu ersetzen: so fremd wurde er ihnen. Sein religiös-sittliches Princip war ungefähr dasjenige Lessings: reine Menschenliebe ohne Glaubenssätze betrachtete er als vollkommen ausreichend. Durch seine Jugend zog sich zwar einmal eine frommgläubige Stimmung; dann aber wich er der christlichen Offenbarung mehr und mehr aus. Lavater suchte ihn zu bekehren; Goethe blieb jedoch, wie er jenem schrieb, „ein decidierter Nichtchrist". Seine Abneigung gegen das Christentum zeigte er besonders nach der italienischen Reise; die Kunst galt ihm von jetzt an als Religion und die Natur (insbesondere die Menschennatur) als deren Evangelium. Daß ihn aber dieses Naturevangelium ebensowenig zu befriedigen vermochte wie Lessing das „Urchristentum", zeigt uns Goethes eigenes Bekenntnis gegen das Ende seines Lebens: „Im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von neuem gehoben sein wollte."

Wie gering Goethes Patriotismus war, zeigt seine bewundernde Verehrung Napoleons. In ihm sah er nicht den Unterdrücker des Vaterlandes, sondern nur Heldengröße und Herrschertalent. Und als das tief erniedrigte Deutschland endlich in heiliger Begeisterung sich aufraffte, um das verhaßte Joch abzuwerfen, hatte er für diese mächtige Bewegung nichts als das kühl abweisende Wort: „Schüttelt nur an euren Ketten: der Mann ist euch zu groß — ihr werdet sie nicht zerbrechen!" — So entzog er seinem Leben wie seiner gewaltigen Dichtung die höchsten Faktoren: Glaube und Vaterlandsliebe blieben so gut wie leere Begriffe für den Mann, der, auch vermöge seiner Gemütsanlage, zu jenem Vorbilde berufen schien, als welches er jetzt mit Unrecht von Tausenden gefeiert wird.

2. **Goethe als Dichter.** Goethe war Dichter von Beruf, wie vor ihm und nach ihm kein anderer in Deutschlands Grenzen; selbst Wolfram hält den Vergleich mit ihm nicht durchweg aus. Bei ihm floß der Musenquell von seiner frühesten Jugend bis in sein Greisenalter sprudelnd fort. Natur und Leben waren die reichen Gauen, darin er wandelnd mit sicherem Griffe die Menge der trefflichsten Dichtungsstoffe auflas; da er außerdem durch die gründlichsten Kunststudien seinen Geschmack stetig verfeinerte, schwang er sich leicht auf den ersten Platz.

Goethes Dichtungen zeichnen sich alle durch Naturwahrheit aus; im „Wetteifern mit der Wirklichkeit" führt er uns in den Personen seiner Werke stets wahrhafte Menschen, nicht etwa Engel oder Teufel, vor. Dabei vermied er mit feinem ästhetischen Takte die Klippe des platten Naturalismus, hielt sich vielmehr in idealem Realismus an den Grundsatz: „Vermag der Künstler den Gegenstand nicht wahr und anmutig zugleich darzustellen, so soll er ihn überhaupt nicht darstellen." Da es ihm „angeboren" war, sich nicht nur in die eigenen, sondern auch in die Zustände anderer „zu fühlen und mit Gefallen daran Anteil zu nehmen", so mußte er am größten als Dichter der Gefühle, als Lyriker werden.

Ein anderer hervorragender Zug an Goethe war, daß er nur das Selbstempfundene und -erlebte besang. So ist in der That seine Dichtung zugleich sein Leben mit dessen Leiden und Freuden, dessen Kämpfen, Siegen und Niederlagen. „Was ich irrte, was ich strebte, was ich litt und was ich lebte, sind hier Blumen nur im Strauß" — mit diesen Worten leitete er seine Lieder ein, die insgesamt eine höhere Art von Gelegenheitsgedichten sind: eben daraus erklärt sich die große Frische und Lebendigkeit derselben.

Schauen wir auf die Einteilung der Poesie in Kunst- und Volkspoesie, so war Goethe vor allem Meister in der letzteren. Gleich einem Rhapsoden, einem Sänger aus der ersten Jugend der Menschheit, tritt er oft vor uns hin, und dieser kindliche Sinn ist sogar vielen seiner späteren Gedichte aufgeprägt. Wenn er auch in der Epik durch Homer, Dante, Wolfram und in dem Drama durch Shakespeare und Schiller übertroffen wird, so steht er doch durch die Allseitigkeit seines genialen Schaffens einzig da. Ohne Zweifel aber ist er der glänzendste unter den deutschen Dichtern und der erste unter den Lyrikern aller Völker. Seine Verdienste um die deutsche Litteratur heben sich selbst ins Licht: „er hat unserer neueren deutschen Nationallitteratur ihre letzte klassische Vollendung gegeben; er ist den altgriechischen Vorbildern in Sprache, Stil, Form am nächsten gekommen; er hat das eigentliche deutsche Volkselement in Prosa und Poesie am glücklichsten erneuert; er hat aus fast allen Litteraturgebieten Stoffe und Formen an sich gezogen und sie mit deutschem Geiste vermählt. Seine Schriften bieten nicht nur vollendete Muster der Form in jeder Dichtungsart, sondern auch die reichsten und mannigfachsten Vorbilder des Prosastils, die deutsche Sprache in ihrer höchsten Fülle, Reinheit und Schönheit."

In Bezug auf den sittlichen Gehalt seiner Werke muß es schmerzlich beklagt werden, daß Goethe das der sinnlichen Natur des Menschen Zusagende vorwalten ließ und dasselbe oft in verführerischer Weise dargestellt hat — eine konsequente Folge seines Naturevangeliums. Seine Dichtungen gleichen somit Bäumen voll herrlicher Früchte, von denen viele beim Genusse Gefahr bringen. Sittlich gefestigte Kunstfreunde und -kenner,

die nicht auf die Unterhaltung an sich, sondern auf den rein ästhetischen Genuß sehen, sind vor dieser Gefahr geschützt; der noch nicht ausgereifte Leser aber, vor allem die Jugend, bedarf bei der Lektüre Goethes eines kundigen Führers.

C. Schiller.

§ 52.

Schillers erste Lebens- und Dichtungsperiode, 1759—1785.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Sein Vater, Johann Kaspar, früher Feldscher, war damals Lieutenant und schwang sich später zum Hauptmann und Aufseher über die Gärten des Lustschlosses Solitude empor; von ihm erbte Friedrich seine rastlose Energie, seinen Ehrgeiz und Gerechtigkeitssinn. Die Mutter, Elisabeth geb. Kodweis, Tochter des Gastwirts zum Goldenen Löwen in Marbach, übertrug auf den Sohn nicht nur viele Züge der äußeren Gestalt, sondern auch die inneren Anlagen ihrer frommen, gütigen, dem Idealen zugänglichen Natur. Den ersten Unterricht erhielt Schiller in dem kleinen Grenzorte Lorch vom Pfarrer Moser, dem er in den „Räubern" ein Denkmal gesetzt hat. Später kam er auf die Lateinschule in Ludwigsburg, um von dort (1773) auf die von dem wildgenialen, despotischen Herzog Karl Eugen gegründete „militärische Pflanzschule" berufen zu werden. Da Schillers Lieblingsfach, die Theologie, hier nicht als Fakultät aufgenommen war, mußte er zunächst „auf höheren Befehl" die Rechte studieren, durfte dieselben jedoch später mit der ihm mehr zusagenden Medizin vertauschen.

Unter dem Drucke der starren Disciplin empfand der Jüngling diesen Aufenthalt allgemach wie eine Gefangenschaft, um so mehr als außer den französischen Klassikern fast jede dichterische Lektüre verboten war. Nach der Verlegung der „Karlsschule" in die Hauptstadt (1775) aber schlüpfte manche poetische Schmuggelware ein: Shakespeare, Klopstock, Lessing, Wieland, Rousseau, Ossian, Schubart, „Götz", „Werther", „Clavigo", „Ugolino" (S. 85), und „Julius von Tarent" (S. 89). Aus den letzteren Werken sprühte der zündende Funke in das noch schlummernde dramatische Genie (die ersten — verloren gegangenen — fragmentarischen Bühnenversuche Schillers waren: „Die Christen", „Absalom", „Cosmus von Medici"), und so begann der 18jährige Jüngling sein erstes Trauerspiel (in Prosa) **„Die Räuber"**, ein Nachtstück in des Wortes eigentlichster Bedeutung, da der Dichter dasselbe aus Furcht vor Entdeckung zumeist des Nachts, oft im Krankensaale, schrieb. In irgend einem vergessenen Verstecke las er jede neugewonnene Scene den befreundeten Mitschülern vor, die

gleich ihm gegen den sie umschnürenden Despotismus aufrangen und hier ihrem Hasse und Freiheitsdurste ungeahnten Ausdruck gegeben fanden. Im Jahre 1781, bald nach Schillers Entlassung aus der Karlsschule und Anstellung als Regimentsmedikus in Stuttgart, folgte die auf eigene Kosten veranstaltete Druckausgabe des in stürmischem Schaffensdrange entstandenen Stückes. Der Inhalt desselben ist folgender:

Der alte Graf von Moor hat zwei Söhne; Karl, der ältere, weilt auf der Universität, Franz daheim auf dem Schlosse. Karl gerät in Schulden und gerichtliche Verfolgung und sucht nun, wie der verlorene Sohn, des Vaters Gnade. Franz, „ein heimtückischer Schleicher", will ihn um das Erbe und seine Braut Amalie bringen; darum unterschlägt er des Bruders Reuebrief und liest dem Vater ein selbstgeschmiedetes Schreiben vor, in welchem Karl als ein steckbrieflich verfolgter, gemeiner Verbrecher geschildert wird. Franz weiß sich bei dem Vater so einzuschmeicheln, daß dieser ihn beauftragt, in seinem Namen den tiefgesunkenen Sohn zu verstoßen, allerdings mit dem Versprechen der Verzeihung für den Fall der Reue. Diesen Zusatz läßt Franz weg, und der furchtbar enttäuschte Karl, „ergrimmt über die falsche Krokodilsbrut der Menschen", wird Räuberhauptmann, um „Rächer und Rechtsprecher im Namen der Gottheit" zu sein. Da Franz den Tod seines Vaters nicht abwarten will, sperrt er diesen in einen Hungerturm. Doch gelingt es ihm nicht, die ersehnte Frucht seiner Frevel zu genießen: Angst, Reue und Verzweiflung sind hart auf seinen Fersen. — Von Heimweh gequält, zieht Karl aus Böhmen in die Heimat Franken. Im Walde entdeckt er den Vater in jammervollem Zustande. Alsbald befiehlt er den Angriff auf Besitz und Leben des Bruders. Die Räuber stürmen das Schloß; Franz verzweifelt und erdrosselt sich. Jene bringen seine Leiche und eine Gefangene: Karls treue Braut. Der heimgekehrte „verlorene Sohn" giebt sich zu erkennen; der Vater stirbt; die Braut bittet, sie zu töten. Karl kämpft mit sich; endlich erdolcht er sie und stellt sich selbst dem Gerichte.

„Die Räuber" spiegeln nicht nur die Stimmung des Karlsschülers ab, sondern zugleich diejenige der Sturm- und Drangperiode, in welcher die aufrührerische Unzufriedenheit mit der bestehenden Weltordnung, der Drang, sie mit Gewalt zu zerbrechen, beschlossen lag. Karl stellt die sich geknechtet fühlende Menschheit im allgemeinen, Franz die damaligen zumeist frivolen höheren Stände im besonderen dar. So sind „Die Räuber" ein Bild des damaligen Zeitgeistes, gemalt von einem kraftvollen, aber noch unreifen Talente „mit einem Pinsel, der die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlte", d. h. statt Menschen Genien des Lichts und der Finsternis schuf. Schiller selbst gestand zu, daß er Menschen geschildert habe zwei Jahre früher, ehe er sie gesehen. Das Stück hat zu viel Wortprunk, Effekthascherei, Übertreibung, rohe Kraftausdrücke; dennoch ist es reich an wahrer Empfindung. Vor allem offenbart es schon ein ge-

waltiges Dichtergenie, das ohne Anschauung eines Theaters ein hervorragendes technisches Verständnis bekundete, dem Reichtume der Gedanken einen gleichen Reichtum der Handlung entgegensetzte und bei allen künstlerischen Verstößen ein festgefügtes, durchaus bühnengerecht gegliedertes Ganzes schuf.

Kein Wunder daher, daß „Die Räuber", dieser „großartige Aufschrei des getretenen Naturrechts gegen unnatürlichen Druck", unter den Zeitgenossen einen begeisterten Beifall fanden. Die Jugend war trunken vom Geiste Karl Moors, und eine Unzahl von Räuberromanen ergoß sich wie eine Sturzwelle über den litterarischen Markt. Schon bei der ersten Aufführung in Mannheim unter Leitung des Intendanten Freiherrn v. Dalberg (13. Januar 1782), die man wegen der Länge des Stückes auf 5 Uhr nachmittags festgesetzt hatte, war der Zudrang so groß, daß „wer nicht einen festen Platz innehatte, sich schon um 1 Uhr einen Sitz erobern mußte". „Das Publikum war wie berauscht", berichtet ein Augenzeuge, und Schiller, der heimlich zu dieser Vorstellung gekommen war, kehrte beseligt in sein „Stuttgarter Sibirien" zurück. Als der Dichter aber die Reise nach Mannheim ohne Urlaub wiederholte, schickte der Herzog ihn in 14tägigen Arrest und verbot ihm bei Festungsstrafe, fernerhin „Komödien" zu schreiben.

Das Schicksal Schubarts (§ 46), der noch auf dem Hohenasperg schmachtete, stand Schiller vor Augen, als er zur Rettung seines Talentes am 22. September 1782 in Begleitung seines treuen Freundes Andreas Streicher (gest. 1833 als Pianofortefabrikant in Wien) von Stuttgart nach Mannheim desertierte und somit Familie und Heimat auf unabsehbare Zeit aufgab. Da Dalberg ihm die erhoffte Unterstützung versagte, geriet er einige Zeit in die bitterste Not, bis er auf dem Gute seiner mütterlichen Freundin Frau von Wolzogen zu Bauerbach bei Meiningen eine Zufluchtsstätte fand. Hier lebte er in tiefster Einsamkeit, die nur hie und da durch den willkommenen Besuch des Meininger Bibliothekars Reinwald, seines späteren Schwagers, unterbrochen wurde; hier dichtete er seine „Luise Millerin" und begann die Vorarbeiten zum „Don Carlos". Schon vorher war „Fiesko" von dem Mannheimer Buchhändler Schwan um ganze 11 Louisd'or gekauft und im Drucke herausgegeben worden.

„Die Verschwörung des **Fiesko**", ein republikanisches Trauerspiel in Prosa (1782), behandelt den gleichen Gegenstand wie „Die Räuber", nur auf den bestimmten Fall der Staatsformen angewendet: das flüssige Gold der Freiheitsbegeisterung hat sich bereits der politischen Prägung unterzogen.

Der Schauplatz des Stückes ist die Republik Genua, wo der achtzigjährige edle Doge Andrea Doria seinen frech aufstrebenden Neffen Gianettino zum Erben seiner Würde und Macht erzieht. Eine „dumpfige Schwüle" entsteht darob in Genua. Mit Klugheit leitet „Fiesko", Graf

von Lavagna, eine Verschwörung der unzufriedenen Nobili ein und täuscht zugleich diese wie die Dorias über die Art seines Charakters. Nur scheinbar erstrebt er die Freiheit der Republik; in Wirklichkeit streckt er die Hand aus nach der Herzogskrone. Vergeblich warnt ihn „sein guter Engel", seine Gattin Leonore, vor der unvermeidlichen Gefahr; vergebens beschwört ihn der starre Republikaner Verrina, an seinem Vaterlande nicht zum Verräter zu werden: Fiesko stürzt sich ins Unglück. In der Nacht des Aufruhrs fällt infolge eines furchtbaren Irrtums seine Gemahlin durch seine Hand; ihn selber ermordet Verrina in dem Augenblicke, da er seines Sieges am sichersten scheint.

Der Grundgedanke im Fiesko ist: Auch das Genie, und wäre es edel wie Doria und liebenswürdig wie Fiesko, vermag nichts gegen die Freiheit der Völker. — Das Stück ist, wie „Die Räuber", noch ganz das Erzeugnis einer genial wilden Phantasie; doch steht es jenem an elementarer Gewalt weit nach. Die wahre Empfindung tritt fast ganz in den Hintergrund; die Sprache ist noch viel unnatürlicher und oft zu hohlem Pathos geschraubt. Selbst der Glanz und Pomp der Handlung vermochten daher das Publikum nicht zu bestechen: es blieb kalt ob „Fiesko", für welchen Schiller, wie für einen Haupttreffer, so viele Mühe und Not eingesetzt hatte.

Das bürgerliche Trauerspiel (in Prosa) **„Kabale und Liebe"** (1783), ursprünglich richtiger „Luise Millerin" genannt, sollte als abschreckendes Spiegelbild des ruchlosen Lebens mancher damaligen Fürstenhöfe dienen. Daß der Dichter, welcher das Stück wohl unmittelbar nach seiner Flucht begann, darin zugleich dem Hofe von Stuttgart das an ihm begangene „Unrecht" heimzahlen wollte, liegt nahe.

Die Handlung führt uns in die Residenz eines Fürsten, der (gleich den Herrschern Württembergs und Hessens) seine Landeskinder den Engländern nach Amerika verkauft, unter dessen Regierung der Bürgerstand als „Bürgercanaille" bezeichnet, die Verbindung eines Edelmannes mit einer Bürgerlichen als schlimmste Entehrung angesehen und Sitte, Zucht, Gerechtigkeit mit Füßen getreten wird. Unter solchen Verhältnissen lernen Ferdinand, der Sohn des allmächtigen Präsidenten Walter, und Luise, die Tochter des Stadtmusikanten Miller, einander lieben. Um diese Verbindung zu zerreißen, läßt der schurkische Präsident durch die Ränke seines noch schurkischeren Sekretärs Wurm den Vater Luisens gefangen nehmen und in Ferdinand einen solchen Argwohn gegen diese erwecken, daß der Unglückliche in Verzweiflung seine Geliebte und sich selbst vergiftet. Sterbend klärt Luise ihre Unschuld auf.

„Kabale und Liebe" ist weitaus das beste der drei revolutionären Jugenddramen Schillers, in welchem er zum erstenmale in das wirkliche Leben eigener Anschauung hineingriff und eine rücksichtslos aufdeckende Anklage gegen die verdorbenen gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit erhob.

Zum erstenmale auch stellte er hier (in Luise) einen weiblichen Charakter hin, an welchem die möglichen Züge überwiegen. Keine Gestalt aber ist ihm jemals wieder so gelungen wie diejenige des Musikus Miller, in welchem sich das sittliche Selbstgefühl des damaligen getretenen Bürgertums verkörpert. Dennoch ist das Stück vielfach übertrieben: nach oben und nach unten, was nicht hindert, daß es noch jetzt einen hinreißenden Eindruck ausübt. Zu Schillers Zeit bildete es neben den „Räubern“ auf lange eines der zugkräftigsten Bühnenstücke.

Ein lyrisches Seitenstück zu den drei Jugenddramen ist die „Anthologie“, eine Gedichtsammlung, in welche Schiller alles Gewaltsame und Rohe dieser Periode zusammendrängte. Zu den wenigen Perlen darunter gehören: „Die Schlacht“, „Graf Eberhard der Greiner“ und „Die Größe der Welt“.

Im Sommer 1783 wurde Schiller als Theaterdichter in Mannheim mit einem Gehalte von 300, später 500 Gulden angestellt. Eine von ihm hier gegründete Zeitschrift, „Rheinische Thalia“, eröffnete er mit der bedeutsamen Abhandlung „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet“ und mit den Anfängen von „Don Carlos“. Zu der baldigen Vollendung des letzteren Werkes mußte er sich dem Intendanten Dalberg kontraktlich verpflichten; allein häufige Fieberanfälle und allerlei sonstige Unannehmlichkeiten verhinderten die Ausführung. Eine Vorlesung des ersten Aktes am Hofe zu Darmstadt brachte dem Dichter seitens des anwesenden Herzogs Karl August den Titel eines Weimarer Rates ein, doch vermochte ihn diese leere Ehre nicht über die stets zunehmenden Unerquicklichkeiten des Mannheimer Aufenthaltes hinwegzuheben. Mit Freuden folgte er daher 1785 einer Einladung nach Leipzig, wo Körner (Vater Theodor Körners), damals Rat am dortigen Oberkonsistorium, dem schon lange aus der Ferne Verehrten edelste Gastfreundschaft anbot.

§ 53.

Schillers zweite Lebens- und Dichtungsperiode, 1785—1794.

Durch den ihm bald innig vertrauten Körner fürs erste aller drückenden Nahrungssorgen enthoben, verbrachte Schiller den Sommer 1785 zuerst in Leipzig und dann in dem benachbarten Gohlis, wo er im Jubel über seine Rettung eines Selbstmörders „Das Lied an die Freude“ dichtete. Dieser noch ganz im Sturm- und Drangstile gehaltene Hymnus zuckte „markerschütternd durch die Gebeine der Zeit“ und erfuhr zahlreiche Kompositionen, die letzte und gewaltigste durch Beethoven (A-Symphonie!).

Im September 1785 zog Schiller nach Dresden, wo ihm in Körners neugegründeter, schöner Häuslichkeit glückliche Tage bereitet waren. Auf

dem Körnerschen Weinberge zu Loschwitz vollendete er seinen „Don Carlos“, der mitteninne steht zwischen den niederreißenden Sturmäußerungen seiner Jugend und den aufbauenden Reformbestrebungen seiner Mannesjahre.

Das aus der ursprünglichen Prosarede zur Jambendichtung erhobene Trauerspiel **„Don Carlos“** (1787) trägt die Spuren der in seine Entstehungszeit gefallenen Pause. Anfänglich für ein Familiengemälde aus dem Hause Philipps II. ausersehen, entwickelte es sich allmählich zu einem religiös-politischen Drama, welches den „Kampf der Menschheit um die Gewissensfreiheit darstellen sollte“. Deshalb mußte der Schwerpunkt von dem ursprünglichen Helden Carlos auf dessen Freund Marquis Posa, den Anwalt der Gewissensfreiheit, übergehen. Trotzdem der Dichter die drei ersten Akte den zwei letzten durch Kürzung und Überarbeitung anzupassen versucht hat, schimmert der erste Plan überall durch. Bezüglich der Rolle des Helden schwankt die Zunge der dramatischen Wage zwischen den beiden Freunden hin und her, weshalb das Stück einer Ellipse mit zwei Brennpunkten gleicht. Der Inhalt des übermäßig langen Werkes ist folgender:

Philipp II. von Spanien hat Elisabeth von Valois, die Braut seines Sohnes Carlos, widerrechtlich zu seiner Gemahlin erhoben und damit den Frieden des Hauses untergraben. Den Wurm des Argwohns im Herzen, vermag er auch in seiner Wirksamkeit als Regent keinen Frieden zu finden noch zu geben. Den reformierten Niederländern verweigert er beharrlich die Religionsfreiheit und droht, die ausbrechenden Unruhen in Blut und Feuer zu ersticken. Da sich das Gerücht von Herzog Albas Ernennung zum Gouverneur von Flandern verbreitet, eilt Marquis Posa, ein spanischer Grande und Malteserritter, herbei, um womöglich das Gefürchtete abzuwenden. Don Carlos gewinnt er zuerst für seinen Plan; dann legt er dem Könige selber seine kosmopolitischen Freiheitsideen dar. Philipp, durch den idealen Freimut des „sonderbaren Schwärmers“ tief ergriffen, schenkt ihm sein ganzes königliches und menschliches Vertrauen. Dieses wird getäuscht, denn der erwählte Günstling spielt hinter des Monarchen Rücken eine Intrigue zu Gunsten der Niederlande und des Infanten, dem er zur Flucht in jene verhelfen will. In entsagendem Heldenmute bringt er sich zum Opfer: der König, durch ihn selbst auf falsche Fährte geführt, läßt ihn meuchlings erschießen; Carlos aber wird unmittelbar vor seiner Flucht verraten, verhaftet und von seinem eigenen Vater dem Gerichte auf Leben und Tod übergeben.

Das in den drei ersten Dramen wild aufbäumende Genie erscheint in diesem Stücke bedeutend gezähmt. Posa ist nur ein Held der Rede, nicht der That: er stirbt für seine Überzeugung, aber er handelt nicht. Ähnlich ist es mit Carlos. — Das Werk ist oft „das liebenswürdigste“ unter den fehlerhaften Dramen Schillers genannt worden. In der That hat es hohe Vorzüge: vor allem denjenigen der formvollendeten, glanz-

vollen Sprache; auch giebt es ein edles, sittliches Wollen in feurig hinreißender Weise kund. Aber die Charaktere sind teils idealisiert, teils unbestimmt gehalten, teils entstellt. Der Geschichte nach war Carlos ein moralischer Schwächling, die Königin einer verbotenen Neigung völlig fernstehend, der König durchaus nicht jenes „Nachtstück eines menschlichen Charakters", als welches ihn Schiller hier angedeutet und später in seinen historischen Schriften mit den grellsten Farben ausgemalt hat. Der Plan ist, wie schon bemerkt, unklar und durch die Überfülle von Intrigue teilweise sogar verworren, die Katastrophe ungenügend motiviert, der Ideenreichtum den (durch die Rousseausche Humanitätslehre beeinflußten) protestantischen Gedankenkreisen des 18., nicht denjenigen des 16. Jahrhunderts entnommen.

Im Sommer 1787 siedelte Schiller nach Weimar über, wo er zwei Jahre blieb, ohne daß sich während derselben ein näheres Verhältnis zwischen ihm und Goethe (der bis Juni 1788 in Italien weilte) herausbildete. Den bedeutendsten Einfluß übte zunächst noch Körner auf ihn; der bis zum Tode des Dichters währende Briefwechsel der beiden Freunde weist ununterbrochen deren sämtliche menschlichen und künstlerischen Interessen auf. — Das Studium der historischen Quellen zum „Don Carlos" hatte Schiller schon in Dresden auf das Gebiet der Geschichte geführt, welcher er sich nun mit besonderem Eifer widmete. In dem Wunsche, sich zum Geschichtschreiber seines Volkes auszubilden, verfaßte er eine Reihe historischer Aufsätze bezw. Werke, unter denen die **„Geschichte des Abfalles der Niederlande"** (1788—1789) und die **„Geschichte des Dreißigjährigen Krieges"** (1791—1793 in dem „Historischen Calender für Damen" veröffentlicht) die hervorragendsten sind. Leider griff er, durch den poetischen Stil angezogen, nach französischen Autoren, „welche", wie Lessing sagt, „sich kein Gewissen daraus machten, ihre Vermutungen für Wahrheit zu verkaufen". Außerdem schrieb Schiller nach seinem eigenen Geständnisse ohne inneren Trieb und des dringend notwendigen Gelderwerbes halber viel zu rasch und ohne gründliche Vorstudien. Wenn er auch in gewissem Sinne durch das Vorbild seines künstlerischen Stils und seiner vergeistigt-lebensvollen Darstellung die glänzende Geschichtschreibung des 19. Jahrhunderts eingeleitet hat, so war sein Einfluß doch gerade nach dieser Richtung hin ein unheilvoller. Dieser Vorwurf geht besonders auf seinen „Dreißigjährigen Krieg", dem er zu einer unerhörten Beliebtheit verhalf, indem er denselben, wie Fr. Raumer treffend sagt, zu einer Art von Prachtaufsatz und Schaugericht herausputzte. Kein anderes Werk hat so allgemein und nachhaltig den für die konfessionelle Einheit verhängnisvollen Wahn verbreitet, daß der furchtbare Krieg ein Religionskrieg gewesen sei. Schiller hat diesen Grundirrtum hauptsächlich dadurch befestigt, daß er, aller geschichtlichen Wahrheit entgegen, in dem fremden Eroberer Gustav Adolf einen gottbeseelten Heros, in dem gewaltigen einheimischen Helden

Tilly dagegen ein blutdürstiges Ungeheuer zeichnete. Das Buch als ein „echt deutsches“ zu feiern, wie es so oft geschieht, ist ein kaum begreiflicher Mißgriff; denn es ist undeutsch durch und durch, muß es sein, weil Schillers historische Anschauungen nicht in Deutschlands großen Traditionen wurzelten.

Der Vertiefung Schillers in die Kantsche Philosophie verdankt eine Anzahl formschöner philosophischer und ästhetischer Schriften ihre Entstehung, z. B.: „Philosophische Briefe“, „Über die tragische Kunst“, „Über das Erhabene“, „Über Anmut und Würde“, vor allem die hochbedeutende „Über naive und sentimentale Dichtung“, wo der modernen Poesie neben der antiken die Vollberechtigung zugesprochen wird. Die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ suchen die Kunst als das Haupterziehungsmittel des Menschen zum Bürgertume des Vernunftstaates hinzustellen.

Das Resultat der klassischen Studien Schillers war die Übersetzung der Euripideischen „Iphigenie in Aulis“ und einiger Scenen aus den „Phönizierinnen“ von demselben Dichter, ferner die Gedichte „Die Götter Griechenlands“ und „Die Künstler“. Das erstere bezeichnet einen entschiedenen Bruch mit der christlichen Anschauung und erfuhr deshalb vielfache Angriffe, unter anderem auch durch Friedrich Leopold Stolberg. Doch läßt sich nicht verkennen, daß „diese Elegie im größten Stile“ nichts anderes ist als eine Klage über die nüchterne, unpoetische Weltanschauung des damaligen Rationalismus, der an Stelle des lebendigen Gottes einen „kalten, in astronomischer Erhabenheit thronenden Götzen des Verstandes“ zu setzen gedachte. Das in der Form ziemlich schwerfällige Lehrgedicht „Die Künstler“, eine poetische Entgegnung auf die eben erwähnten Anfeindungen, sucht den bildenden Einfluß der Kunst auf die Erziehung des Menschen darzuthun. „Nur durch das Morgenthor des Schönen drangst du in der Erkenntnis Land“, ruft der Dichterphilosoph aus, um darauf den Künstlern, den „Erziehern des Menschengeschlechts“, die Mahnung ans Herz zu legen: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben: bewahret sie! Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!“ — Hier ist auch noch des Romans „Der Geisterseher“ (1789) zu erwähnen, welcher unvollendet blieb, weil der ideenarme Stoff: die damalige Wunderwirtschaft eines Cagliostro und Konsorten, Schiller auf die Länge nicht zu fesseln vermochte.

Inzwischen hatte der Dichter auf Goethes Veranlassung einen Lehrstuhl der Geschichte in Jena angenommen und am 26. Mai 1789 daselbst unter starkem Zudrange seine Vorlesungen mit der Antrittsrede eröffnet: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Nachdem der Herzog ihm ein Gehalt von 200 Thalern verliehen hatte, schloß er am 22. Februar 1790 mit Charlotte von Lengefeld (die er Ende des Jahres 1787 gelegentlich eines Besuches kennen und

im folgenden Sommer während eines längeren Aufenthaltes bei und in Rudolstadt lieben gelernt hatte) den Ehebund, der das Glück seines Lebens wurde. Von diesem Zeitpunkte an fand sein Geist „eine ruhige, stete Entwicklung, eine befriedigende, künstlerische Harmonie, Fülle und Reichtum der Ideen und männliche Vollkraft, Großes und Bedeutendes daraus zu gestalten". — Im Winter 1791 durch schwere Erkrankung an der Erfüllung seines Lehramtes verhindert, sah er sich der bitteren Not gegenübergestellt, als ihn das edelmütige Geschenk (eine Pension von je 1000 Thalern auf drei Jahre) des Erbprinzen Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg und des dänischen Ministers Graf Schimmelmann für die nächste Zukunft aller Sorgen enthob.

§ 54.

Schillers dritte Lebens- und Dichtungsperiode, 1794—1805.

Von einer Erholungsreise in die schwäbische Heimat (1793—1794) nach Jena zurückgekehrt, wo er mit dem inzwischen dahin übergesiedelten Wilhelm von Humboldt[1] einen engen Freundschaftsbund schloß, gab Schiller die (§ 49) erwähnte Zeitschrift „Die Horen" heraus, welche „sich über alles verbreiten sollte, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann". Die hervorragendsten Dichter und Gelehrten waren für das Unternehmen gewonnen worden, vor allem Goethe, der eben dadurch mit Schiller in die früher (§ 49) geschilderte innige Wechselbeziehung trat. Neben den „Horen", die zumeist Prosa-Aufsätze enthielten, veröffentlichte Schiller den ebenfalls schon genannten „Musenalmanach". Derselbe diente dem gemeinsamen Schaffen der beiden Freunde als Hauptorgan und erschloß sich zunächst hauptsächlich der reflektierenden, darauf der kritischen und endlich der episch-lyrischen Poesie. Der Almanach der **Ideendichtung** (1796) brachte von Schiller eine Anzahl hervorragender Gedichte, unter denen wir die bedeutendsten hier nennen:

„Der Spaziergang", in welchem sich die Geschichte der Menschheit abspiegelt, schildert an einer Reihe von Landschaftsbildern

[1] Wilhelm v. Humboldt (geb. 1767 zu Potsdam, gest. 1835 auf dem Gute Tegel bei Berlin), des großen Naturforschers A. v. Humboldt älterer Bruder, Goethes und Schillers vertrauter Freund und feinsinniger Kenner ihrer Werke, war ein hochbedeutender Sprachforscher, zugleich Philosoph und Staatsmann. Als Chef des öffentlichen Unterrichtswesens sowie durch seinen weitreichenden persönlichen Einfluß trug er vielfach zur geistigen Erhebung Deutschlands bei. Sein Hauptwerk über die Kawisprache (auf der Insel Java) mit dem monumentalen Einleitungskapitel über die Verschiedenheit des Sprachbaues und deren Einwirkung auf die Menschen dürfte in außergelehrten Kreisen jetzt kaum mehr so bekannt sein wie seine „Briefe an eine Freundin".

das innere Wachstum des Menschen von den einfachsten bis zu den höchsten Kulturzuständen, in welchen letzteren die Überhandnahme falscher Freiheitsgelüste den Eintritt der Ausartung, des Verfalls bedingt. In der Rückkehr zur Natur sieht der Dichter das einzige Mittel, den verloren gegangenen Frieden des Herzens wiederzuerlangen. — „Die Macht des Gesanges“ veranschaulicht durch eine Folge von Gleichnissen die zauberähnliche und plötzliche Wirkung der Poesie (vor allem der dramatischen) auf das Menschenherz. — „Das Ideal und das Leben“ stellt das Ideal, wie es sich ausprägt in der Liebe, der Kunst und der Religion, als den hellen Gegensatz des trüben Lebens in allen Sphären dar. — Die „mit der Hoheit eines antiken Chors“ ausgestattete „Würde der Frauen“ erkennt den Frauen das Scepter der Sitte zu, welches allein den Kampf der Leidenschaften zu beschwichtigen vermag.

Auf den früher ausführlich besprochenen „Xenienalmanach“ (1797) folgte der „**Balladen**almanach“ (1798), dessen Löwenanteil wiederum Schiller zufällt. Für die erste Reihe seiner Balladen holte sich der Dichter den Stoff aus der altklassischen Welt. Die in ihnen dargestellten Ideen schließen sich deutlich zu einer Kette zusammen. „Der Ring des Polykrates“ verkörpert den Gedanken, daß die Götter kein ungetrübtes Glück der Menschen ertragen. Aber die Götter, belehren uns „Die Kraniche des Ibykus“, wollen nicht, daß der Mensch am Menschen sich vergreife: den Mörder trifft ihr Zorn, ihr Fluch. Sie verhüllen dem Menschen die Zukunft, aber nur zu seinem Heile: das verkündet uns „Kassandra“. Sie stoßen ihn zurück, wenn er dem unersättlichen Wissensdurste sich hingiebt, wie „Das verschleierte Bild von Sais“ den frechen Jüngling zurückstieß. Doch sie segnen die Freundschaft und Liebe, wie sie sich in der „Bürgschaft“ verherrlicht finden.

Für eine zweite Reihe von Balladen nahm Schiller den Stoff aus der romantischen Zeit. Im „Ritter Toggenburg“ besingt er die treue Minne, im „Taucher“ die Kühnheit, im „Kampf mit dem Drachen“ das Kleeblatt der Rittertugenden: Mut, Demut, Gehorsam, im „Graf von Habsburg“ den Segen echter Gottesfurcht, im „Gang nach dem Eisenhammer“ die fromme Dienertreue und im „Handschuh“ den Triumph adeliger Gesinnung gegenüber dem wohlfeilen Übermute. Wir nennen noch: „Das eleusische Fest“, welches den Ackerbau als den Begründer der bürgerlichen Vereinigung feiert, sowie „Hero und Leander“, „Das Siegesfest“ und „Der Alpenjäger“.

Der letzte Jahrgang des Musenalmanachs (1800) brachte das sonnenhelle „**Lied von der Glocke**“, in welchem Schiller sich zur vollen Objektivität hindurchrang. Dies Gedicht ist nichts Geringeres als das Lied vom Leben, und zwar vom häuslichen wie vom öffentlichen. In zehn

Meistersprüchen wird uns der Verlauf des Glockengusses vorgeführt; an jeden derselben (mit Ausnahme des ersten und des letzten) knüpft sich ein Lebensgemälde. Die Jugendzeit, der Ehestand sind die freundlichen Bilder aus der Familie, Feuersbrunst und Todesfall die erschreckenden. Der Feierabend, der Gewerbefleiß 2c. repräsentieren das Staatsleben; zu gleichem Zwecke stellt sich ein düsteres Bild neben die heiteren: der Aufruhr. — Fast zehn Jahre trug Schiller das „Glockengießerlied“ im Geiste. Schon Goethe schrieb ihm, die Glocke müsse um so besser klingen, je länger das Erz im Flusse erhalten und je mehr es von allen Schlacken gereinigt werde. Er hatte recht. Die „Glocke“ ging so herrlich aus dem Gusse hervor, daß sie zu den vorzüglichsten Kunstwerken der Gesamtdichtung gerechnet werden muß. Ihr Ton ist einzig in seiner Art; denn in keiner Sprache giebt es ein Gedicht, das bei gleichem Umfange eine so unmittelbare, gewaltige Wirkung hervorbringt, in den verschiedensten Herzen gleichzeitig so hell nachtönt. So ist diese Glocke in der That „ein ganzes Geläute“ — und zwar zur Ehre Gottes, denn in diesem Gedichte hat Schiller, wie ein bekannter Litterarhistoriker sagt, „den poetischen Zauber und die höhere Weihe gefeiert, welche die in der Glocke symbolisierte Christusreligion über das Leben des Einzelnen wie der Gesellschaft ausgießt“.

Wie der Bund mit Goethe unseren Dichter lebhafter zur Ballade anregte, so führte er ihn auch seiner eigentlichen Sphäre, dem Drama, wieder zu. An der Seite des Freundes reifte Schiller bald zu einem vollendeten Dramatiker heran. Er lernte, daß die zu ideal gehaltenen Charaktere nicht auf die Bretter gehören, daß dort vielmehr die Welt und das Leben, wenn auch im Sonntagsschmucke, so doch naturgetreu (objektiv) vorgeführt werden müssen. Sein geläuterter Genius in Verbindung mit einem geradezu unermüdlichen Fleiße zeitigte in wenigen Jahren eine Reihe von dramatischen Meisterwerken. An ihrer Spitze stand **„Wallenstein“** (1799), die poetische Frucht seiner historischen Studien zum „Dreißigjährigen Kriege“. An der ungemein gründlichen Bearbeitung des seit sieben Jahren gesammelten und geordneten Stoffes beteiligte sich Goethe durch sorgfältige Durchlesung und einzelne nützliche Winke. Da aber das Werk allmählich weit über das Maß einer gewöhnlichen Tragödie hinausgewachsen war, entstand eine Trilogie, nicht der Handlung, sondern nur der Form: „Wallensteins Lager“ (Vorspiel), „Die Piccolomini“ (Schauspiel in 5 Akten) und „Wallensteins Tod“ (Trauerspiel in 5 Aufzügen).

Das „Lust- und Lärmspiel“ **„Wallensteins Lager“** führt uns mitten hinein in das wilde Lagerleben des Dreißigjährigen Krieges und zeigt so die Wurzeln auf, aus welchen Wallensteins Macht mit all ihren Versuchungen entspringt. Jeder einzelne der auftretenden Soldaten ist das Spiegelbild seines Regimentes und dessen Führers, während alle ein Geist beseelt: derjenige ihres genialen Oberfeldherrn, für den sie mit Leib

und Leben einstehen. Das Stück tönt aus in das zündende Reiterlied „Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!“ dessen Schlußverse: „Und setzet ihr nicht das Leben ein, Nie wird euch das Leben gewonnen sein!“ stimmungs- und bedeutungsvoll auf das Bevorstehende hinweisen.

Der zweite Teil, „**Die Piccolomini**“, bringt die Schürzung des Knotens (Exposition). Wallenstein, auf sein selbstgeschaffenes Heer vertrauend, möchte sich zum Herrscher Böhmens machen, scheut aber die dazu notwendige Verbindung mit den Feinden seines Kaisers, den Schweden. Die Fäden des Verrates nichtsdestoweniger anknüpfend und leise fortspinnend, glaubt er sich noch frei in Willen und Wahl und unbeobachtet in seinem sündhaften Thun. Ihn, den halb pietätvoll Zögernden und auf den Spruch der Sterne Harrenden, treiben sein Schwager, Graf Terzky, und sein Vertrauter, Feldmarschall Illo, durch eine Intrigue der eisernen Entschlussesnotwendigkeit zu. Sein schlauer Waffengefährte und heuchlerischer Freund Octavio Piccolomini aber wirft um den Verräter die Schlinge des Verrates, um sie heimlich immer fester zusammenzuziehen. Zwischen Wallenstein und Octavio steht des letzteren Sohn, der offene, edle Max Piccolomini, im schwersten Seelenkampfe: die Pflicht weist ihn zum Vater, das Herz zu dem großen Feldherrn, dessen Tochter Thekla er innig liebt.

Das Schlußstück „**Wallensteins Tod**“ enthält die Lösung (Katastrophe). Wallenstein schließt den Bund mit den Schweden und besiegelt damit sein eigenes Verderben. Max trennt sich nach heißem Ringen von dem Verräter und der Geliebten, sucht den Tod in der Schlacht und findet ihn; Thekla stirbt auf seinem Grabe. Octavio Piccolomini, vom Kaiser insgeheim zum Oberbefehlshaber des Heeres ernannt, weiß die Generale ihrem Führer abwendig zu machen, besonders Butler zur persönlichen Rache gegen denselben aufzureizen. Auf das Gerücht, daß sie in den treulosen Kampf gegen den Kaiser geführt werden sollen, fallen ganze Regimenter von Wallenstein ab. Mit geringer Macht zieht dieser aus dem Lager zu Pilsen nach Eger, wo er, der Verräter, als Opfer des Verrates durch Butler fällt.

Gegen das Werk haben sich hauptsächlich zwei technische Vorwürfe erhoben. Der erste tadelt, daß der Konflikt: Wallensteins Zerwürfnis mit dem Kaiser, schon zu Anfang des Stückes abgeschlossen und dadurch ein wuchtiger Fortschritt der Handlung von vornherein abgeschnitten ist, weshalb sich die Thatkraft des Helden auf Trug und Intrigue richtet und die Nebencharaktere in einer die Einheit des Ganzen schädigenden Bedeutung hervortreten. Der zweite lautet, daß die Liebesscenen zwischen Max und Thekla die subjektive Neigung des Dichters zu sehr betonen und den Gang des Stückes mehr hemmen als fördern. Trotzdem ist „Wallenstein“, und zwar mit Recht, die Lieblingstragödie des deutschen Volkes geworden: durch die des größten Dramatikers würdige Wahl des

Stoffes, durch die herrliche Sprache, durch die meisterhafte Charakteristik, durch die tiefe Erfassung des Staatslebens und die plastische Darstellung des politischen Getriebes. Goethe sprach darum das Urteil der Nation aus, wenn er sagte: „Wallenstein ist so groß, daß zum zweitenmale nichts Ähnliches vorhanden ist.“

Klar und gewaltig zieht sich durch das Stück die Lehre: der böse Wille ist an sich schon die Schuld, die sündige That birgt in sich schon die Strafe. „Wallenstein geht unter, weil er sich an der ewigen Ordnung, am historischen Rechte, an Glauben und Treue zugleich versündigt“, sagt Baumgartner, indem er hinzufügt: „Das Stück ist eine gewaltige Annäherung an die historische katholische Ordnung des alten Deutschlands. Schillers Scheu vor katholischen Stoffen war damit (für immer) gebrochen.“

Gegen das Ende des Jahres 1799 zog Schiller von Jena nach Weimar, um Goethe und dem von diesem geleiteten Theater näher zu sein. Letzteres hob sich unter dem gemeinsamen Wirken der beiden Freunde zu einer idealen Höhe, besonders durch Schillers Einfluß, der trotz vielfacher Krankheit fast jedes Jahr ein neues Stück schuf und außerdem ausländische Dramen für die Bühne bearbeitete: Shakespeares „Macbeth“, Gozzis „Turandot“ (in glänzender metrischer Übersetzung), Racines „Phädra“, Picards „Neffe als Onkel“ und „Der Parasit“. Wir wenden uns den Schillerschen Originaldramen dieser Zeit zu.

„Maria Stuart“, Trauerspiel in fünf Akten (1800), stellt „die fromme Unterwerfung einer schwergeprüften, durch das Leiden geläuterten Seele“ dar. Das Stück ist arm an Handlung, fast lauter Klage und Rührung. Der Dichter „hatte einmal die Helden an dem ‚Wallenstein‘ herzlich satt und sehnte sich nach Darstellung menschlicher Leiden, bei denen er mitfühlen konnte“. Er nimmt in der That so großen Anteil an der Heldin, verficht ihre Sache, ja ihren Glauben so beredt, als ob er im innersten Herzen ihre religiöse Überzeugung teile.

Die Tragödie setzt unmittelbar nach dem Zeitpunkte ein, wo Maria Stuart nach Schloß Fotheringhay verbracht wird. Elisabeth läßt gegen die Gefangene die Anklage erheben, mit allen unerlaubten Mitteln nach dem englischen Throne gestrebt zu haben. Ein Gerichtshof englischer Peers fällt das Todesurteil über Maria, welche nur von Ebenbürtigen, d. h. Königen, gerichtet werden dürfte, und die gegen alles Recht nicht einmal ihren fälschlich wider sie aussagenden Geheimschreibern Curle und Nau, auf deren Zeugnis das Urteil sich stützt, gegenübergestellt wird. Elisabeth wagt auf diese ungenügende Begründung hin nicht, den Richterspruch zu bestätigen. Die Überredungskunst zweier Berater macht sie noch schwankender: der Großschatzmeister Burleigh, ein kalt berechnender Politiker, drängt sie zur Unterschrift; der edle Talbot, Graf von Shrewsbury, sucht sie zur Freisetzung der Gegnerin zu bewegen. Ihr Günstling, der innerlich haltlose Leicester, setzt seine Hoffnung für die

insgeheim von ihm geliebte Maria auf eine Zusammenkunft der beiden Königinnen, während der jugendlich glühende Schwärmer Mortimer die Gefangene gewaltsam befreien will. Beider Pläne kreuzen sich und mißlingen. Die Begegnung der beiden Frauen bildet den Wendepunkt der Handlung. Maria, die Gedemütigte und sich großherzig Demütigende, wird durch den Hohn Elisabeths zur leidenschaftlichen Erbitterung, aber auch zum höchsten Bewußtsein ihrer Würde aufgestachelt: als moralische Siegerin schreitet sie über die entlarvte Feindin hinweg. Diese, im Gefühle tödlich verletzter Eitelkeit, benutzt die allgemeine Erregung über einen angeblich gegen sie gerichteten Mordversuch und unterschreibt das Todesurteil. Mit raffinierter Berechnung überweist sie dasselbe ohne nähere Erklärung ihrem Schreiber Davison, dem es Burleigh zur augenblicklichen Vollstreckung entreißt. Mortimer ist inzwischen durch das Scheitern seines Anschlages in den Tod getrieben worden; Leicester leidet als unsichtbarer Zeuge beim Hingange der von ihm schmählich bloßgegebenen Maria die furchtbarsten Gewissensqualen; Elisabeth sieht sich nach dem begangenen Verbrechen von allen guten Elementen ihrer Umgebung verlassen und gerichtet.

Gegenüber der eitlen, herzlosen, aller Anmut baren Elisabeth gewinnt die in Schönheit, Majestät und Lieblichkeit strahlende Maria von vornherein unser ganzes Interesse. Indem der Dichter ihre Schuld (wir machen darauf aufmerksam, daß er sie — seinen Geschichtsquellen zufolge — sich als Gattenmörderin und Ehebrecherin bekennen läßt: eine seitdem klar aufgedeckte historische Unwahrheit) als eine verjährte und längst gesühnte darthut, zeichnet er sie als eine unseres Mitgefühls würdige Büßerin, die sich durch engelreine Ergebung in ihr Schicksal zur Heiligung verklärt. Dies zeigt sich besonders in den letzten Scenen, welche die Tröstungen der Religion auf erhabene und tief erschütternde Weise schildern. — Auch die übrigen Charaktere sind meisterhaft durchgeführt; die Sprache ist von bestrickender Schönheit und Zartheit.

„Die Jungfrau von Orleans“ (1801) nannte Schiller eine romantische Tragödie, und zwar nicht der jungen Schule der Romantiker, sondern der Romantik des Stoffes zuliebe. — In bewußtem schärfsten Gegensatze zu Voltaire hob er Jeanne d'Arc, dieses „edle Bild der Menschheit, aus dem tiefsten Staube“, in welchen es der Spott des frivolen Franzosen gewälzt hatte. Er stellt sie uns dar als die reine Jungfrau, welche, dem Gebote der ihr erscheinenden Himmelsmutter folgend, aller irdischen Liebe entsagt, um ihr geknechtetes Vaterland zu befreien und „mit dem Schwerte zu töten, was ihr der Schlachtengott entgegenschickt“. Sie erfüllt diese Pflicht, weist alle Anfechtung im Bewußtsein ihrer Mission von sich, bis Lionel, der edelste und zugleich schönste unter den englischen Heerführern, im Kampfe ihr gegenübertritt. Als sie ihm ins Auge schaut, kann sie den Todesstreich nicht führen. Im Gefühle ihrer Schuld nimmt

sie die nun folgenden Prüfungen als Buße auf sich. Der furchtbaren öffentlichen Anklage ihres Vaters entgegnet sie kein Wort. Von König und Volk, die sie mit Segen überschüttet hat, als in höllischem Bunde aufgegeben, wandert sie in die Verbannung und fällt in die Hände der von neuem siegreichen Feinde. In Reue und Leid aber kehrt ihr das Gottesbewußtsein zurück. Sie widersteht derselben Versuchung, der sie kurz zuvor erlegen war. Im Gebete überkommt sie übermächtige Kraft. Sie zerreißt ihre Ketten, enteilt zu den Ihrigen, erringt ihnen den Sieg und stirbt den Heldentod. Im Scheiden verklärt, ruft sie den um sie Trauernden zu: „Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!" — Dieser von der Geschichte abweichende Schluß war dem Dichter gestattet, da er den Ausgang der historischen Johanna für sein Werk nicht brauchen konnte.

Die „Jungfrau von Orleans" ist treffend Schillers „brillanteste" Dichtung genannt worden. Gewiß muß man tadeln, daß er der Heldin die Schwäche irdischer Liebe andichtete. Die glaubensstarken Charaktere des Mittelalters bedurften keines solchen Motivs; sie waren viel strenger gegen sich, als Schiller annahm. Aber die Idee des Stückes mitsamt ihrer glänzenden Ausführung sprach gegenüber den von Frankreich her drohenden Gefahren an alle Herzen: der Mensch, ob noch so gering und schwach, macht durch die Hilfe von oben selbst die Größten und Mächtigsten zu Schanden. „Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben!" sagte Schiller. Der Erfolg bestätigte es. Die heilige Begeisterung für das Vaterland, welches die treibende sittliche Macht in dieser Tragödie ist; die hehre Gestalt der Heldin; die hinreißende Gewalt der Verse; die Farbenglut des hier entrollten Gemäldes: alles das mußte das Publikum in allen Schichten ergreifen. Seine höchste Wirkung sollte das Stück erst ein Jahrzehnt später erfahren, als das deutsche Volk sich erhob zum Freiheitskampfe gegen den korsischen Bedrücker.

„**Die Braut von Messina** oder die feindlichen Brüder", Trauerspiel mit Chören (1803), führt uns nicht vor die Bühne der Weltgeschichte, sondern in das Reich idealer Dichtung. Der Inhalt ist folgender:

Ein schrecklicher Vaterfluch lastet auf der Fürstenfamilie von Messina. Die Erfüllung desselben deutet sich bereits in den Träumen des neuvermählten Herrscherpaares an. Zwei Söhne und eine Tochter erscheinen darin als seine zukünftigen Kinder. Nach des Vaters Traume wird die Tochter ihren Brüdern den Tod bringen; nach der Mutter Traume wird sie deren entzweite Gemüter in inniger Liebe vereinen. Die Kinder werden den ahnungsbangen Eltern geboren. Der Vater befiehlt, die Tochter zu töten; die Mutter läßt sie retten und heimlich erziehen. Die Söhne nehmen zu wie an Jahren, so auch an Bruderhaß. Beide lernen, jeder für sich, die Schwester Beatrice kennen und — als eine Fremde — heiß begehren. Nach kurz zuvor geschlossenem Friedensbunde entdeckt der

eine des anderen Liebe, und ein Kampf auf Leben und Tod entbrennt. Don Cesar, der Jüngere, ersticht Don Manuel und gebietet, Beatrice zu seiner Mutter Isabella zu bringen. Als diese ihn in der Geliebten die Schwester erkennen läßt, giebt er, der keinen höheren irdischen Richter über sich weiß, sich selbst den Tod, um die schwere Schuld des Brudermordes zu rächen. Den Grundgedanken des Werkes spricht der Dichter in den beiden Schlußversen aus: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, Der Übel größtes aber ist die Schuld.“ Noch schärfer giebt ihn das biblische Wort wieder: „Gott sucht die Sünden der Väter an den Kindern heim bis ins dritte und vierte Glied.“

Schiller suchte in dieser Dichtung dem deutschen Drama drei neue Grundzüge zuzuführen, die sich sämtlich als nicht zulässig erwiesen und in der Folge das Stück der Bühne ziemlich entfremdet haben: 1. die ideale Verbindung der Religionen auf einem Schauplatze durch die Vermischung verschiedener Volksstämme und Weltanschauungen; 2. den Chor der altklassischen Tragödie; 3. die antike Schicksalsidee. Der erste dieser Grundzüge erprobte sich in der Ausführung als ein bloßes geistreiches Experiment. — Der Chor (das massenhafte Sprechen) widerstrebt der modernen Bühne geradezu. Schiller suchte sich zu helfen, indem er den Chor in einzelne Personen auflöste, wodurch er ihn zugleich vernichtete und überdies dem Theater eine erhebliche Anzahl sonst überflüssiger Personen zuführte. — Die antike Schicksalsidee, derzufolge ein starres Verhängnis sogar die vor ihm Flüchtenden ins Unglück stürzt, steht nicht nur in schroffem Gegensatze zu den Hauptlehren des christlichen Glaubens, sondern auch zu dem poetischen Grundgesetze der Dramatik. Schiller gelangte unter der Arbeit zu dieser Einsicht und folgte seinem Genius auf richtigere Wege. Während er seine dramatischen Personen nur scheinbar unter die Gewalt des Verhängnisses stellt, leitet er ihr Geschick in Wirklichkeit aus ihrem innersten Wesen, aus ihren eigenen Verschuldungen ab. Mit Unrecht also fußten die späteren ungeheuerlichen „Schicksalstragödien“ auf dieses Werk, welches bergeshoch über sie hinwegragt. Die ideale Hoheit des Schillerschen Gedankenfluges kommt hier zu ungeahnter Entfaltung. Die Sprache ist Glanz, Pracht, Wohllaut, Adel an sich, und die hinreißende Musik, die gewaltige Bewegung, die erschütternde Macht der Chorlieder zeigt Schillers Lyrik auf einem Gipfel, den nach ihm kein anderer Dichter zu erreichen vermochte.

„**Wilhelm Tell**“, ein Schauspiel (1804), verteidigt wiederum „die Freiheit der Völker gegen die Tyrannen“, aber in viel reiferer und edlerer Weise als die Jugenddramen. Das zu Recht bestehende Gesetz und Staatsleben soll nicht umgeworfen, sondern ein ursprünglicher Freiheitsbestand erhalten werden. In der Parricida-Scene rechtfertigt Tell seine That als die „gerechte Notwehr eines Vaters“; sein „Meisterschuß“

steht also in sittlicher Berechtigung hoch über dem tödlichen Stoße Verrinas im Fiesko — den politischen Mord hatte Schiller längst aus seiner idealen Welt verbannt.

Der Inhalt des Stückes ist folgender: Die drei Schweizer Waldstätte Schwyz, Uri und Unterwalden verbinden sich unter der Führung von Werner Stauffacher, Walther Fürst und Arnold von Melchthal zur Vertreibung der von Österreich eingesetzten gewaltthätigen Landvögte Hermann Geßler von Bruneck und Beringer von Landenberg. Auf dem Rütli leisten die Männer den Treueschwur — ohne Tell, den Mann der raschen Thatkraft, aber nicht der erwägenden Beratung, wenngleich in Vaterlandsliebe glühend wie sie. Durch die Eidgenossen sowie durch ihn vollzieht sich die Befreiung. Jene verjagen in unblutigem Kampfe die Zwingknechte Österreichs; dieser, durch Geßler (Apfelschuß) zum Äußersten getrieben, befreit Familie und Land von einer Bestie in Menschengestalt. — Nicht nur eine, sondern drei Handlungen hat der Dichter in diesem Stücke nebeneinander entwickelt, um sie dann zu vereinen und harmonisch abzuschließen: das Geschick Tells, die Verschwörung der Eidgenossen und die Vorgänge in der Familie des alten Attinghausen (Rudenz und Bertha).

„Wilhelm Tell“, das reifste Werk des Schillerschen Genius, ist sozusagen bei diesem von dem deutschen Volke bestellt worden. Schon im Jahre 1801 tauchte das Gerücht auf, Schiller arbeite an einem „Tell“. Die hierauf bezüglichen Anfragen mehrten sich dergestalt, daß der Dichter, welchem nach seiner eigenen Aussage „dergleichen noch nicht in den Sinn gekommen war“, wirklich zu dem ihm nahe gebrachten Stoffe griff. Er bearbeitete denselben hauptsächlich nach Tschudis „Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft“. Nur das Liebesverhältnis zwischen Rudenz und Bertha ist seine freie Erfindung, alles andere ist genaue, oft wortgetreue Benutzung dieses Chronisten. Außerdem las Schiller Reisebeschreibungen, studierte die Naturgeschichte des Alpenlandes und sammelte zur Gewinnung der Lokalfarbe „Ausdrücke, Töne und Wendungen“ aus den verschiedensten Quellen. Palleske führt in seiner Schillerbiographie zahlreiche Verse an, die „wie Alpenblumen wild gewachsen erscheinen und nur das Resultat der zur Natur gewordenen Kunst“ sind. Wie geringer Anschauung übrigens der Dichter für die Darstellung großartiger Naturbilder bedurfte, beweist die Geschichte von jenem Mühlenwehre, an welchem er die „Lokalfarben“ des Meeresstrudels im „Taucher“ studierte. So gelang es ihm auch, obwohl er nie die Schweiz gesehen hatte, ein bis in die Einzelheiten getreues Bild von Land und Volk in vollendeter dichterischer Schönheit zu entwerfen.

Von der hohen technischen Kunst des Dichters zeugt der Umstand, daß jeder der (genau wie die Glieder einer Kette ineinander greifenden) Auftritte ein abgeschlossenes Ganzes für sich bildet: von dem duftig poeti-

schen Eingange auf den Alpen an bis zu der Schlußscene mit dem mächtigen Ausklange der Freiheitsidee. Das Stück überschritt bald unter unermeßlichem Jubel die Bühnen, wurde von dem lesenden Publikum verschlungen und waffnete, mehr noch als die „Jungfrau“, die deutsche Nation für den bevorstehenden Kampf gegen den französischen Zwingherrn.

„Wilhelm Tell“, dieses Volksstück im höchsten Sinne, war der Schwanengesang des großen Dramatikers, dem äußere Sorge und die zehrende Gewalt des Genius seit lange die Gesundheit untergraben hatten. In den letzten Jahren hatte sich seine äußere Lage allerdings günstiger gestaltet, und auch sonst bot ihm das Leben seine Kränze. Der Kaiser adelte ihn; der König von Preußen suchte ihn, wenn auch vergebens, nach Berlin zu ziehen; sein Ruhm verdunkelte fast denjenigen Goethes; in der Freundschaft und Familie bot sich ihm das schönste Glück. Da kam der Tod und brach dies reiche Dasein in seiner Vollkraft ab.

Noch im Herbste 1804 hatte Schiller zur Vermählungsfeier des Erbprinzen von Weimar das hervorragend edel gehaltene Festspiel „Die Huldigung der Künste“ gedichtet (in vier Tagen!), jenes „wunderbar schöne Kleinbild seiner ganzen tiefen und ernsten Kunstauffassung, worin er, die einzelnen Künste treffend zeichnend, das höhere Ziel aller in das Wort zusammenfaßt: ‚Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen!‘“ — Im Januar 1805 vollendete Schiller die Übersetzung der „Phädra“ und ging darauf an den Plan des „Demetrius“, der gewaltigsten unter seinen dramatischen Kompositionen. Mitten unter den Arbeiten daran erkrankte er, und am 9. Mai 1805 schied er aus dieser Welt, beweint von seiner Gattin und vier unmündigen Kindern, betrauert von Goethe und beklagt von seinem ganzen Volke. Wie tief dieses letztere ihn im Herzen trug und trägt, hat die Feier seines hundertjährigen Geburtstages überwältigend bewiesen.

§ 55.

Charakteristik Schillers.

Schwach und gebrechlich bildete die Natur das irdische Haus des großen Dichtergenius, aber auch an ihm sollte sich die Wahrheit des Wortes beweisen: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut!“ Die Züge bekundeten sein Inneres: der Mund Feinsinn und Güte, die Nase Kraft, Stirn und Auge des Genius Macht und Feuer. Durch glühende Phantasie, tiefes, lebhaftes Gemüt, inniges Gefühl vor allem zum Poeten geschaffen, war Schiller auch zum Denker (Philosophen) bestimmt durch Scharfblick des Geistes, forschenden Verstand, eindringende Vernunft: keiner aber nützte die verliehenen Gaben eifriger denn er. — Während er von Natur lebhaft, erregbar, im Fühlen und Wollen stürmisch war, läuterte sich sein

Charakter in Kampf und Prüfung immer mehr, bis er zuletzt ganz Milde, Liebe, Größe ward. Wie ein Kind freudig und glücklich im reinen Genusse, handelte er wie ein Mann und litt wie ein Held. „Seine Anziehungskraft war groß", bekennt Goethe von ihm; er fesselte alle, die sich ihm näherten. Bescheiden, dienstfertig und überaus gutherzig, war er den Seinen ein zärtlich liebender Sohn, Bruder, Gatte, Vater, den Freunden ein wahrer Freund, den Notleidenden ein innig teilnehmender Helfer. Wie sagt Goethe von ihm? „Und hinter ihm im wesenlosen Scheine Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Die äußere Welt mit ihrem Streben und Treiben hatte wenig Reiz für Schiller; gesenkten Hauptes ging er meist an ihr vorüber. Sinnend weilte er dann in jener idealen Welt der Humanität, die er sich selbst nach seinen Ideen von Recht, Freiheit, Sittlichkeit, Wahrheit, Schönheit schuf. Das Leben nach diesem Ideale zu gestalten, hielt er für die Aufgabe der Dichtung, der Kunst überhaupt, und seinen eisernen Fleiß, die ganze Kraft seines Genius setzte er an ihre Erfüllung. Darum stemmte er sich mehr und mehr gegen den verlockenden Genußstrom und erkämpfte, nach Ablegung hervorstechender Jugendfehler, die Palme des sittlichen Charakters.

Schillers Patriotismus war größer als derjenige Goethes, wenngleich nicht so feurig wie derjenige Klopstocks und der Romantiker. Auch er schaute über die Grenzpfähle der Heimat hinweg und sah in sich vor allem den Weltbürger. Noch im Jahre 1789 schrieb er: „Das vaterländische Interesse ist nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt." Erst gegen das Ende seines Lebens ging ihm das „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an!" in seiner vollen Notwendigkeit auf. — Die Freiheit der Völker dagegen war ihm immer ein Gegenstand der Begeisterung. In seiner Jugend besang er sie wild, stürmisch, nahezu revolutionär; in seinen reiferen Jahren erhob er die gemäßigte, veredelte Freiheit zu seinem Ideale. Mit Ekel wendete er sich ab von den „Schinderknechten" der (einst von ihm gepriesenen) Revolution, welche ihn — wie vormals Klopstock — zum Ehrenbürger der französischen Republik ernannt hatten, und in seinem letzten, unvollendeten Drama „Demetrius" verdammte er entschieden die Herrschaft der Masse.

Bezüglich der Religion hing Schiller von Haus aus kindlich gläubig an dem Erlöser. Das letzte Zeugnis dieses Glaubens ist ein erhebendes Gebet, das er im Jahre 1777 niederschrieb; doch klagte er schon damals über „bange Zweifel", denen er später unterlag. An die Stelle Christi trat ihm nun die Kunst; ihr schrieb er die Kraft zu, die Welt zu verbessern, zu erlösen. Aber die Kunst konnte ihren Priester nicht beglücken. Leer an Glauben, blieb sein Herz auch leer an Frieden. „Eine philosophische Hypochondrie verzehrte seine Seele, so daß alle ihre Blüten drohten abzufallen." Weder Ruhm noch Freundschaft waren ihm Ersatz. Un-

vermeidlich suchte er darum nach der verlorenen Wahrheit — sie winkte ihm dort entgegen, wo sich ihm zugleich die Hauptmittel zur Erfüllung seiner dichterischen Mission boten: ein Reichtum edelwahrer Stoffe von überwältigender, göttlicher Größe und Schönheit. So gelangte er in den Vorhof des christlichen, ja wir können sagen: des katholischen Lebens. Im Jahre 1795 bekannte er: „Religion des Kreuzes! nur du verknüpfest in einem Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich!" und Frau v. Wolzogen schrieb über ihn: „Die welthistorische Wirkung der Christuslehre, die reine, heilige Gestalt ihres Stifters erfüllten ihn mit einer Ehrfurcht, die gegen das Ende seines Lebens immer tiefer wurde." Aber zum vollen Gottesglauben hat auch er sich nicht durchgerungen.

Von Schiller dem Dichter sagt Friedrich v. Schlegel: „Er dichtete zwar langsam und starb auch frühzeitig, allein als genialer und fleißiger Gärtner bereicherte er dennoch den Garten deutscher Poesie mit Bäumen und Blumen jeder Art. Da glänzen vor allem seinen Dramen — neun an der Zahl, denn Schiller war ein dramatischer Dichter ganz und gar" (unzweifelhaft der größte Dramatiker Deutschlands). Zwischen ihnen prangen in ewigem Frühlingsschmucke seine Balladen, Lieder und didaktischen Poesien, welche die „Glocke" gleich einer Victoria regia überragt.

Schillers Dichtungen teilen sich der Zeit ihrer Abfassung nach in zwei Hauptgruppen: die eine gehört dem noch „unreifen Talente", dem Jünglinge, an, die andere dem zum Kunstpoeten gereiften Manne. Sie alle sollten der Humanität durch die Verherrlichung der Idee dienen. Mit Vorliebe wählte er zu diesem Zwecke die epische und die dramatische Poesie, deren Helden er seinen Geist, seine Gesinnung, sein großes Herz verlieh, so daß auch die historischen Personen zum öfteren sich einer auffallenden Umwandlung zu unterziehen hatten. Da mit der Zeit seine Anschauungen sich erweiterten, vertieften und veredelten, so unterscheiden sich die Dichtungen der beiden Hauptgruppen auch dem Geiste nach in bedeutsamer Weise. In den Sturm- und Drangdramen der ersten Gruppe herrscht der „Geist der Auflehnung gegen das Bestehende in Staat und Kirche"; in der zweiten ist der unruhige Geist durchaus gebannt. Hier predigt der Dichter eine Freiheit, die zugleich Achtung ist vor Gesetz und Obrigkeit; hier verherrlicht er, wiewohl noch Zweifler, die göttliche Vorsehung, die christliche Religion, ihren Kultus, und ehrt ihre Diener. Schillers Jugendpoesie gleicht somit dem neuen Moste, der gärend überschäumt, seine reifere Dichtung dagegen dem perlenden Weine, der Herz und Hirn zugleich erfrischt und belebt. Kein deutscher Dichter hat eine gleiche Begeisterung in sich getragen und in anderen geweckt wie Schiller; darum stimmen wir ein in das Wort seines großen Freundes: „So feiert ihn, denn was dem Mann das Leben Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben."

D. Die Humoristen.

§ 56.

Lichtenberg. Hippel. Jean Paul.

Zwischen Goethe-Schiller und den Romantikern steht die Gruppe der Humoristen. Der Humor ist eine Mischung der verschiedenartigsten Empfindungen (besonders von Mitleid und Spott, von Wehmut und Mutwillen), von tiefen, wahren Gefühlen und drolligen Einfällen. „Er wirkt komisch durch diese Kontraste und Verschiebungen", sagt Lemcke. „Er zeigt uns Trauriges: plötzlich lächelt es durch Thränen, gleich darauf lacht es; wie wir uns verwundert fragen, wie dies zugegangen, sehen wir Lachen und Weinen verschwunden — starre Verzweiflung steht vor uns. So wechselt Hoch und Niedrig, Gemeines, Erhabenes, Schönes, Häßliches, Stärke, Schwäche: der Humor ist ein Kaleidoskop der Empfindungen, das mit jeder Drehung andere Bilder zeigt." Die lachende Thräne ist des Humors Symbol, wie Jean Paul sagt, neben dem noch zwei andere Schriftsteller als Hauptvertreter dieser „Mittelgattung dichterischer Anlage" stehen:

Georg Christoph Lichtenberg (1743—1799), Professor in Göttingen, war ein stiller, in sich gekehrter, etwas menschenscheuer Mann, sehr vertraut mit den englischen Humoristen und mit England selbst, wohin er mehrmals reiste. Seine an Satiren streifenden Aufsätze, in welchen grillige Laune der festen Überzeugung, Phantasie und Herzenswärme der Kälte des Verstandes gegenübersteht, beziehen sich teils auf die Auswüchse und Schäden der damaligen Litteratur, teils auf die Thorheiten und Laster der Menschen. Nachdem er die Stürmer der Drangperiode mit bitterem und zugleich geistvollem Spotte übergossen hatte, wandte er sich mit aller Schärfe seines sprühenden Humors gegen Lavaters theologische und physiognomische Phantastereien. Sein Hauptwerk ist die „Ausführliche Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche", worin er „das, was der Künstler gezeichnet hat, so sagt, wie Hogarth[1] es gesagt haben würde, wenn er die Feder gleich gut wie den Grabstichel hätte führen können".

Theodor Gottlieb von Hippel (1741—1796), gestorben als Oberbürgermeister zu Königsberg. In einer Person vereinigte er den Lebemann und den religiös Strengen, den Zweifler (wenngleich nie Spötter) und den Schwärmer. „Alle Kontraste", sagte W. Hahn, „lagen in seinem

---

[1] Der englische Maler und Kupferstecher William Hogarth (gest. 1764) führte die Thorheiten und Laster seiner Zeit und seines Volkes in Bildern vor, die durch ihre allzu große Naturwahrheit oft abstoßend wirken.

Charakter nebeneinander: eiserne Kraft des Willens und weiches Gemüt. Er war Republikaner von Grundsatz, diente aber voll Eifer den souveränen Fürsten; er spottete über Adel und Ahnen, und ließ den Namen seiner Familie wiederherstellen; er war häßlich, und ließ sich oft malen; er pries die Ehe, und heiratete nie; er war voll Ehrgeiz, und sorgte dennoch vorsichtig, daß außer seinen vertrautesten Freunden niemand ihn als Verfasser seiner vielgelesenen und berühmten Schriften kannte."

Unter den Hippelschen Dichtungen steht sein Roman „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" obenan. In demselben wollte er zuerst sein eigenes, dann seines Vaters und schließlich seines Großvaters Leben beschreiben; doch kam er, einzelne Erinnerungen an seinen Vater abgerechnet, nicht über sein eigenes hinaus. Durch die Einmischung zahlreicher trocken-lehrhafter Ausführungen sowie eines Durcheinanders von seltsamen Anschauungen, Witzen und Phantastereien wird der Genuß des Buches vielfach gestört; dennoch bleibt es bei allen Mängeln ein echtes Dichterwerk. — So heitere Bilder Hippel auch vorführt: der Grundton des Buches ist die sanfte Klage im Namen der Armen und Unterdrückten. „Immer", sagt Menzel, „blickt wieder die bleiche Hörigkeit mit flehender Miene zur halbgeöffneten Thüre herein und streicht der kalte Wind seewärts her über ein armes, frisch gegrabenes Grab."

Von großem Einflusse waren Hippels Dichtungen auf **Johann Paul Friedrich Richter,** als Schriftsteller kurz Jean Paul genannt. Er wurde geboren am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Baireuthschen als der Sohn des dortigen Organisten und dritten Bürgerschullehrers, der später als Pfarrer nach dem Dorfe Jodiß bei Hof und darauf nach dem Flecken Schwarzenbach an der Saale berufen wurde. Hier, im dunklen, quellen- und liederreichen Fichtelgebirge, verlebte der Knabe die ersten Jugendjahre ohne Schule, ohne Umgang, fast ganz sich selbst, seiner unbestimmten Gefühls- und Phantasiewelt überlassen. Der Vater erteilte ihm notdürftigen Unterricht; in den vielen Freistunden war die Natur seine Gespielin. So erwachte schon früh jener Hang zum Klein- und Stillleben in ihm, der sich durch sein ganzes Dasein und durch alle seine Werke hinzieht. Im Alter von 12 Jahren auf das Gymnasium zu Hof geschickt, geriet er plötzlich in einen vielseitigen Unterricht, in welchem er gleich von Anfang „fliegende Fortschritte" machte. Trotz der mannigfachen Schulpflichten fand er Muße, seinen eigenen träumerischen Neigungen nachzugehen: er las viel, doch ohne Plan; er pflegte mit hervorragendem Talente das Phantasieren auf dem Klavier; er begann, ganze Kisten mit Excerpten zu füllen, um sie später in eigenen Schriften zu verwerten. Plötzlich starb sein Vater und ließ seine Familie in bitterer Armut zurück. In der Hoffnung, sich seinen Unterhalt durch Unterricht verschaffen zu können, zog der Jüngling auf die Universität Leipzig, versäumte aber die Fachstudien (Theologie) über sonstigem Allerlei, schrieb bei zunehmender Not sein erstes satirisches

Werkchen und ging, da der Erfolg ausblieb, zur armen Mutter. Der „Hungerperiode“ folgte das „honigsaure Leben eines Schulmeisterleins“, ehe die ruhmreiche Laufbahn des vielgelesenen, von der Jugend und den Frauen fast abgöttisch verehrten Dichters anbrach. Den dringendsten Einladungen folgend, kam er in fast alle norddeutschen Residenzen. In Weimar (1796) erlebte er seine Glanzzeit: die Herzogin Amalie ehrte ihn wie einen Fürsten; Wieland war von ihm entzückt; Herder zog ihn in vertrauten Umgang und schrieb über ihn an Jacobi: „Er ist ganz Herz und Geist; ein fein klingender Ton auf der großen Goldharfe der Menschheit, auf der es so viele zersprungene Saiten und verstimmte Töne giebt.“ Nur Goethe und Schiller blieben kühl dem Manne gegenüber, der ihnen vorkam „wie aus dem Monde gefallen“. Im Jahre 1801 verehelichte er sich, ließ sich bald darauf in Baireuth nieder und starb daselbst den 14. November 1825.

Jean Pauls poetische Erstlinge: „Grönländische Prozesse“ und „Auswahl aus des Teufels Papieren“, welche ihm kaum das tägliche Brot einbrachten, waren Satiren auf Schriftstellerei, Ahnenstolz, Stutzertum ꝛc. Erst für den **Roman** „Die unsichtbare Loge“, welcher schon das eigenartige Gepräge seines Talentes aufweist, erhielt er eine bedeutendere Summe, die er an einem späten Sternenabende des Jahres 1794 seiner Mutter freudestrahlend in die ärmliche Wohnung brachte. In unmittelbarem Anschlusse an dieses Werk entstand die erste einer ganzen Reihe von **Idyllen,** welche er als Darstellung des „Vollglückes in der Beschränkung“ unübertrefflich zu dichten verstand: das „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal“, ein künstlerisch abgeschlossenes Bild genügsamen Frohsinns in den dürftigsten Verhältnissen. Dieser Idylle ähnelt das überaus anmutige „Leben des Quintus Fixlein“, welchem später zwei humoristische Reisebeschreibungen folgten: „Des Rektor Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg“ und „Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz“. Durchaus ideal gehalten ist „Das Kampanerthal“, nach dem gleichnamigen herrlichen Pyrenäenthale betitelt, welches hier den Schauplatz eines innig-schönen Gespräches über die Unsterblichkeit der Seele bildet. — Zwischen Idylle und Roman steht das sittlich anstößige Buch „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“.

Im Jahre 1795 erschien Jean Pauls zweiter Roman: „Hesperus oder die 45 Hundsposttage“, dessen Gegenstand eine treue, alle Hindernisse besiegende Liebe ist. Den Titel „Hesperus“ führt das Buch, weil es abgeblühten Lesern zum Abendsterne, aufblühenden zum Morgensterne werden soll. Ein Hund überbringt dem Dichter alle Nachrichten über die darin auftretenden Personen.

Das großartigste Werk Jean Pauls ist der Roman **„Titan“** (1800 bis 1803), an welchem er zehn Jahre arbeitete. Nach des Verfassers eigener

Aussage wollte er darin „die innere Entwicklungsgeschichte eines durch Anlagen, Erziehung und Verhältnisse harmonisch vollendeten Wesens von dessen frühester Kindheit bis zum Eintritte in einen den höchsten Kräften der Menschheit entsprechenden Wirkungskreis“ darstellen. Der Grundgedanke ist: Das zielbewußte Streben nach den höchsten Gütern des Lebens läutert, beglückt und erhebt den Menschen; die absichtliche Phantasieschwelgerei richtet ihn an Leib und Seele zu Grunde. — Zwei durchaus verschiedene Charaktere stehen einander in dem Buche gegenüber: der ideal edle Fürstensohn Albano, welcher, in Unkenntnis seines hohen Ranges erzogen, sich durch thatkräftige Tugend zu dem ihm bestimmten Throne aufkämpft, und der genialische, von einem Extrem zum anderen irrende Ministerssohn Roquairol, welcher mit dem Sittengesetze und den Menschen ruchlos spielt und durch Selbstmord endet.

Jean Paul selber hielt den (unbeendet gebliebenen) Roman „**Die Flegeljahre**“ (1804—1805) für sein Meisterwerk. In demselben kehrte er „aus dem Dunstkreise der Höfe wieder in das kleinbürgerliche Leben, seine eigentliche Dichtersphäre, zurück“. Zwei Hauptpersonen, die Zwillingsbrüder Walt und Vult, teilen sich hier in das Wesen des Dichters: der eine ist der unpraktische, ins Blaue hinausstrebende Gemütsmensch, der andere der lebensgewandte, humorvolle Weltkenner. — Der letzte Roman: „Der Komet“, ist weitaus der schwächste. — Unter den wissenschaftlichen und ästhetischen Schriften des Dichters ragt die „Levana oder Erziehungslehre“ durch ihren Reichtum an trefflichen pädagogischen Gedanken hervor.

Die Helden der Romane Jean Pauls sind sämtlich (ganz oder teilweise) sein Ebenbild. Immer begegnet uns darin der „hohe Mensch“, ein an Leib und Seele gesunder, reiner, vornehmer Jüngling voll Unschuld und Blödigkeit, Mut und Ritterlichkeit. Die Tendenz ist stets (mit der einen obengenannten Ausnahme) eine sittliche, die Form dagegen eine mangelhafte. So meisterhaft der Dichter Einzelscenen als poetische Genregemälde hinzustellen verstand: keiner seiner Romane ist als Ganzes gelungen, weil ihnen allen die Einheit fehlt. — Der Stil ist zwar originell, aber verwildert und vertrödelt durch eine Unmenge von planlos in die Darstellung eingestreuten Gedanken, welche, eigenen oder fremden Ursprungs, in Form von „Extrablättern“, „Extraseiten“, „Schalttagen“, „Nachschriften“ rc. meist an unrechtem Orte angehängt erscheinen. „Sein Periodenbau“, sagt Heine, „besteht aus lauter kleinen Stübchen, die manchmal so eng sind, daß, wenn eine Idee mit einer anderen zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran er allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt.“

Unsere Zeit, welche vor allem nach Klarheit und Faßlichkeit verlangt, hat sich begreiflicherweise von den Werken dieses verschwenderischen Mil-

lionärs von Gedanken, Gefühlen und (aus allen Fächern der Wissenschaft zusammengeholten) Bildern zurückgezogen. Sie begnügt sich meist mit der in Anthologien dargebotenen Auslese von schönen Aussprüchen und glänzenden Partien und weiß kaum mehr, daß in diesen Dichtungen eine Fülle wahren Humors, echter Empfindung und feinsten Naturverständnisses zu finden ist. Dagegen erinnert sie sich klar der darin enthaltenen Verzopfungen und Gefühlsüberschwenglichkeiten. — Im Leben war Jean Paul alles andere als sentimental, vielmehr dem kräftigen Genusse zugeneigt. Als Patriot überragte er den ganzen Weimarer Musenhof. In religiöser Hinsicht stand er bei Herder.

Im Anschlusse an Jean Paul nennen wir als Hauptvertreter des sogen. ethischen Romanes: Johann Jakob Engel (gest. 1802), Verfasser des essayistisch gehaltenen „Philosophen für die Welt", dessen vielgelesener Roman „Herr Lorenz Stark" Humor, scharfsinnige Beobachtung und vorzügliche Technik bei hervorstechendem Mangel an tieferem Empfinden aufweist; den edlen Züricher Pädagogen und Philanthropen Johann Heinrich Pestalozzi (gest. 1827), dessen durch innige Auffassung ausgezeichneter idyllischer Roman „Lienhard und Gertrud" von freisinniger Grundlage aus erfolgreich für das Wohl der ärmeren Volksklassen eintrat; August Heinrich Lafontaine (gest. 1831), den überaus fruchtbaren Schöpfer des sentimentalen Familienromans; Heinrich Zschokke (gest. 1848), den seichten Nachtreter Pestalozzis in seinem „Goldmacherdorf", das immerhin höher steht als seine berühmten „Stunden der Andacht".

E. Die Romantiker.

§ 57.

Wesen der Romantik.

Als unsere beiden großen klassischen Dichter, Goethe und Schiller, auf der Höhe ihres Schaffens standen, wuchs neben ihnen eine neue Schule mit anderen Zielen empor: die **romantische**, deren Name auf das Hauptmerkmal ihrer Bestrebungen hinweist (li roman hieß im 7. und 8. Jahrhundert die Volkssprache des westlichen Europas im Gegensatze zum klassischen Latein). Die Häupter dieser Schule und ihre Anhänger waren zumeist durch hohe Begeisterung für die Kunst, durch hervorragende Talente für Dichtung und Wissenschaft, durch reiche Geschichts- und Sprachkenntnis, durch reges litterarisches Wirken, vor allem durch ihr neues, jugendlich ideales Streben, die Poesie und das Leben ihrer Zeit gänzlich umzugestalten, ausgezeichnet. Diese letzteren liefen in der That Gefahr, in engherzige Beschränkung, in ein spießbürgerliches

Philistertum zu versinken, besonders in Norddeutschland — Weimar und Jena ausgenommen. Nur dem Abklatsche ihres eigenen prosaischen Alltagslebens rief die Masse Beifall; nur ein Kotzebue vermochte sie zu begeistern. Die Trauer über diesen trostlosen Zustand führte die „Romantiker" zusammen, welche zunächst „den Höhepunkt der Dichtung" tastend bei den alten und neuen Klassikern suchten, ohne hier wie dort dauernde Befriedigung zu finden. Dieses Streben nach echter Poesie führte sie schließlich auf das Mittelalter, wo man noch mit des Dichters Augen in das Leben blickte, wo man noch mit dessen Herzen ahnte und empfand. Sehnsucht nach dieser „goldenen" Vergangenheit ergriff sie — und zugleich das Verlangen, dieselbe dem neuen Geschlechte wieder zu erwecken. Mit tiefem Ernste lebten sie sich deshalb in die altromantische Zeit zurück, begeisterten sich für deren Minnesang und Ritterdienst, für deren Naturliebe und Kunst, für deren Sagen und Märchen und, in allmählicher Entwicklung, für deren religiöse Beschaulichkeit und Wunderglauben. Gerade in dieser letzten Hinsicht mußten sie mit den beiden Weimarer Dichterfürsten, denen sie sich zuerst bewundernd anschlossen, in auffallenden Gegensatz geraten, weil Schiller den Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit allein durch die selbständige sittliche Freiheit beilegen, Goethe einen solchen Konflikt überhaupt nicht anerkennen wollte.

Der Geist, der in den Romantikern durch das innige Versenken in das Mittelalter lebendig wurde, that sich kund in ihren Werken, in welchen begreiflicherweise die Phantasie das erste Wort sprach und ebenso folgerichtig der Humor und die Ironie das zweite. Sie schufen nicht nur zahlreiche eigene Dichtungen, sondern brachten auch die alten Poesien, und zwar der verschiedensten Völker, zu Ehren. Sie stiegen in den Liederschacht des Occidents und des Orients hinab und förderten das reine Gold echter Dichtung zu Tage — immer in dem Bestreben, „alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, . . . die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch zu machen".

Fürwahr, ein hohes Ziel, ein Riesenplan! Kein Wunder, daß die Romantik überraschte wie ein Meteor. Aber das Ziel blieb unerreicht, der Plan ein schöner Traum — das Meteor versank in Nacht. Fragen wir nach dem Warum, so ergeben sich, abgesehen von dem allgemeinen Mißkredite, in den das Mittelalter durch die Geschichtschreibung gekommen war, zwei Ursachen, die beide auf Rechnung der Romantiker selber kommen. Die erste ist die Unsicherheit ihres Vorgehens. In dem Bestreben, den Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit zu lösen, hatten sie die Rückkehr zum Mittelalter, der Zeit des kindlichen Glaubens, als Parole ausgegeben. Aber die christliche Idee, deren Verwirklichung allein eine solche Versöhnung hervorzubringen vermag, war den meisten unter ihnen unklar geblieben. Nur die wenigsten zogen den äußersten Schluß ihrer eigenen Lehre: die Rückkehr zur Kirche des Mittelalters und aller

Zeiten. Die übrigen waren bloße Ästhetiker des katholischen Glaubens, wollten nur sein Äußeres, seinen Leib, nicht seine Seele: daher eine gewisse Halbheit in manchen ihrer Dichtungen. — Ebenso schlich sich bei mehreren Romantikern eine abstoßende Unnatur bezw. Unwahrheit ein. Einige haßten und beschimpften in übertriebener Ironie die Wirklichkeit; andere wandelten als Menschen in Sümpfen und finsteren Schluchten, während sie als Poeten hoch oben in reinen Lüften sangen. Ja einzelne vergaßen sich so weit, daß sie sogar als Dichter Gott und der Welt, dem Geiste und dem Fleische zugleich dienten. So besitzen wir von Tieck einige Romane und selbst von Friedrich von Schlegel einen solchen („Lucinde"), die stark an die berüchtigten Wielandschen erinnern — kein Wunder, wenn eine derartige Kreuzritterschaft nicht das erkorene Gelobte Land zu erobern vermochte.

Dennoch bleibt den Romantikern ein großes Verdienst. Sie haben einer gerechteren Würdigung des Mittelalters den Weg gebahnt. Sie haben die Liebe zur Natur, zur deutschen Kunst und zum Vaterlande geweckt und gefördert. Sie haben die Wissenschaft der Litteraturgeschichte begründet, der Malerei und Skulptur zu neuer Blüte verholfen und die deutsche Sprachforschung (Gebr. Grimm) mächtig angeregt. Sie haben die duftige Märchenwelt erschlossen, die mittelhochdeutsche Dichtung ins Leben zurückgerufen, der modernen Litteratur durch eigene, oft glänzende Werke gedient und ihr vielfach neue Stoffe und Formen gegeben. Sie haben vor allem der deutschen Nation die poetischen Schätze anderer (auch orientalischer) Völker geöffnet. Sie haben ihr besonders die Italiener Tasso, Dante und Ariost, die Spanier Cervantes, Calderon und Lope de Vega, den Portugiesen Camoens und den ganzen Shakespeare in meisterhafter Übersetzung übermittelt. Sie haben so die Idee einer Weltlitteratur im Herder-Goetheschen Sinne der Verwirklichung näher gebracht.

§ 58.

Die Hauptromantiker und ihre Schule.

Vier fast gleichalterige Männer gelten als die Häupter oder Führer der Romantik: Novalis, welcher den Grundstein zur Schule legte, die Gebrüder Schlegel und Tieck, die gemeinsam den Bau weiterführten.

Friedrich von Hardenberg, mit seinem Dichternamen **Novalis** (nach einer Seitenlinie seines Geschlechts), wurde am 2. Mai 1772 auf dem Gute Wiederstädt in der Grafschaft Mansfeld geboren. Zu Jena, wo er mit Schlegel und Fichte[1] eifrig verkehrte, studierte er Philosophie, dann

[1] Johann Gottlieb Fichte (geb. 1762 in der Oberlausitz, Professor der Philosophie in Jena, später in Berlin, gest. daselbst 1814) bekannte sich offen zum Atheismus und setzte an die Stelle Gottes das Ich. Dieses, lehrt er, setzt die Welt

zu Leipzig und Wittenberg die Rechte, schließlich zu Freiberg die Bergwissenschaft. Er wurde Salinenassessor und starb in der Blüte seiner Jahre am 25. März 1801 zu Weißenfels. — Hardenberg war groß und schlank und von einfachem Äußeren. Um sein durchsichtiges, wohlwollendes Gesicht wallten hellbraune Locken. Überall schlugen ihm die Herzen der Menschen zu. Von Jugend auf erregbar und kränklich, schwankte er unablässig zwischen den Stimmungen träumerischer Seligkeit und heftig bewegter Schwermut. Der Tod seiner Geliebten und seines teuersten Bruders förderten das an seiner Lebenskraft zehrende Siechtum; das plötzliche Hinscheiden des jüngsten Bruders brachte es zum verhängnisvollen Ausbruche. — Unter der Obhut der Eltern, die fromme Herrnhuter waren, schlug die Religion tiefe Wurzeln in seiner Seele. Frühzeitig vertiefte er sich in mystische und andere hervorragende katholische Schriften und gelangte nach vielfachen inneren Wandlungen zu der Schlußerkenntnis, daß Europa sich mit der alten Kirche versöhnen und dadurch auferstehen müsse. Darum empfand es auch kein anderer Romantiker so schmerzlich wie er, daß die Religion „wie eine fremde, unscheinbare Waise ohne Bürgerrecht" auf die Straße gesetzt sei; darum kündete kein anderer dem herrschenden Rationalismus, den er treffend „Erdgeist" benannte, so feurig den Krieg an. Zur Bannung dieses „Erdgeistes" sah er das einzige Mittel in der christlichen Poesie, an deren Herzen die erkaltete Menschheit wieder für Gott und das Ewige entflammt werden, die das ganze Leben mit ihren „klammernden Organen" umfassen und läutern sollte. — Ergreifend schön spricht sein Aufsatz „Europa oder die Christenheit" jene edelsten Bestrebungen der romantischen Schule aus, welche die „gottgewollte Harmonie" der Kunst, der Litteratur, des Staats- und Volkslebens zum Ziele hatten.

Novalis' Dichtungen blieben fast sämtlich Bruchstücke: so sein von den Romantikern als ein Wunderwerk dichterischer Kunst gepriesener Roman „Heinrich von Ofterdingen", dessen zweiter (Schluß-) Teil mitten unter der Arbeit durch den Tod abgeschnitten wurde. Der Autor schrieb das Werk nicht, um diese oder jene Begebenheiten darzustellen, sondern um an dem Faden von seines Helden Leben seine (und seiner Schule) Ansichten über das Wesen der Dichtung, über deren hohe Bestimmung und allumfassende, allbeseligende Macht darzuthun.

Für sein gelungenstes Werk erklärte Novalis seine erhabenen „Hymnen an die Nacht", in welchen er sich von dem zerstreuenden Tageslichte zu der schweigenden Nacht wendet, um über Liebe, Jenseits, Tod und Er-

---

als Gegenstand seines Erkennens und Handelns; die Welt und ihre Ordnung ist somit eine Schöpfung des Ich, und Gott ist nichts anderes als die von uns Menschen gedachte und vollzogene moralische Weltordnung. Das Moralprincip Fichtes lautet: „Handle, um selbst thätig zu sein." Nach ihm ist der Mensch nur sich selbst verantwortlich: nur sich selbst, nicht Gott, hat er zum letzten Ziele.

lösung zu sinnen. Am meisten ergreifen den Leser Novalis' „Geistliche Lieder", welche die Grundlage eines von ihm und den Freunden geplanten Gesangbuches werden sollten. Die berühmtesten darunter („Wenn alle untreu werden", „Was wär' ich ohne dich gewesen", „Wenn ich ihn nur habe", „Wer einsam sitzt in seiner Kammer" rc.) wurden für viele Gemüter wahre Trostesengel. Auch Maria besang er mit zarter Innigkeit („Nach dir, Maria, heben", „Ich sehe dich in tausend Bildern"). Die bekanntesten und gediegensten seiner weltlichen Lieder sind in seinen Roman eingelegt: das einzig schöne Weinlied „Auf grünen Bergen wird geboren", das treffliche Berglied „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen mißt", das schalkhafte Mädchenlied „Sind wir nicht geplagte Wesen" und das merkwürdige Kirchhofslied: „Lobt doch unsere stillen Feste".

Der Mann, welcher Novalis' Ideal, die Wiederbelebung und Läuterung von Kunst, Wissenschaft und Leben durch die christliche Poesie, am thatkräftigsten unter allen Romantikern verwirklichte, war **Friedrich von Schlegel*** (geb. zu Hannover den 10. März 1772, gest. den 11. Januar 1829 in Dresden). Nachdem er in Göttingen die Rechte, in Leipzig Philologie studiert und in Jena als Privadocent gewirkt hatte, führte er behufs Vorlesungen vor einem gebildeten Publikum ein häufiges Wanderleben, war in Berlin, Dresden, Paris (wo er Sanskrit studierte), Köln. Infolge seiner — auf sehnsüchtigem Wahrheitstriebe fußenden — scharfsinnigen Forschungen kehrte er 1808 in den Schoß der katholischen Kirche zurück. Darauf trat er in österreichische Dienste, wurde Hofsekretär der Staatskanzlei, geadelt, später Legationsrat beim Bundestage. Fr. von Schlegel hatte sich ein dreifaches Ziel gesetzt: 1. „die Gewalt der Kirche in allen Wissenschaften und Lebensbeziehungen zu enthüllen und zum Bewußtsein zu bringen"; 2. das deutsche Nationalgefühl unter dem französischen Übergewichte wieder zu erwecken (siehe seine patriotischen Lieder: „Wenn auch alle Völker wanken", „Es sei mein Herz und Blut geweiht"); 3. für Gesetz und Ordnung einzustehen und die Eintracht zwischen Staat und Kirche zu befördern. — Seine litterarische Bedeutung liegt weniger in seinen Gedichten (von denen nur einzelne, besonders die Sonette, meisterhaft durchgeführt sind) als in seinen kritisch-wissenschaftlichen Werken: „Geschichte der alten und neuen Litteratur" und „Über Sprache und Weisheit der Inder". Sein frivoles Jugendwerk, den schon erwähnten Roman „Lucinde", hat er später aufrichtig bereut und von seinen Werken ausgeschlossen.

August Wilhelm von Schlegel (geb. den 8. September 1767 in Hannover, gest. den 12. Mai 1845 in Bonn) studierte wie sein jüngerer Bruder Friedrich Philologie in Göttingen, wo Bürger ihm Freund und dichterischer Berater wurde. Er ließ sich später als Privatdocent der Litteratur in Jena nieder und trat daselbst als warmer Verehrer Goethes und Schillers

zu letzterem in ein näheres Verhältnis, das sich jedoch bald wieder löste. Mit seinem Bruder gab er die kritisch-ästhetische Zeitschrift „Athenäum“ heraus, in welcher sich beide mit soviel Geschick und Geist bethätigten, daß es schien, die seit Lessings Tode auf dem Felde der Kritik entstandene Lücke sei durch sie ausgefüllt. Seit 1801 hielt er in Berlin Vorlesungen „über schöne Litteratur und Kunst“, welchen später in Wien diejenigen „über dramatische Litteratur und Kunst“ folgten. 1804 begab er sich als Begleiter der Frau von Staël auf Reisen durch Frankreich, Italien, Deutschland und Schweden, wurde hier als Sekretär des Kronprinzen Bernadotte in den Adelstand erhoben, verbrachte dann längere Zeit auf Frau von Staëls Landgut Coppet in der Schweiz, studierte darauf in Paris Sanskrit und lebte seit 1818 als Professor der Kunstgeschichte und Litteratur in Bonn.

A. W. Schlegel war der hervorragendste Philologe der romantischen Schule und als solcher für dieselbe von unverkennbarer Wichtigkeit. Aber die ideale Bedeutung der Romantik in ihrer Tiefe zu fassen, verhinderte ihn anfänglich sein leichtsinniger Übermut und später seine mehr als schwächliche Eitelkeit. Als Kritiker stand er hinter seinem Bruder zurück, überragte ihn dagegen als Dichter — bezüglich der Form, nicht des poetischen Inhalts, welcher in der That sehr gering anzuschlagen ist. Sein Trauerspiel „Jon“ ist ein kläglicher Abklatsch der Goetheschen „Iphigenie“. Kraft seines genialen Formsinns, seiner großen Sprachgewandtheit und seiner einzig dastehenden Anpassungsgabe wurde er ein Meister in der Übersetzungskunst. Die italienischen und spanischen Dichter hat besonders er uns ihrem ganzen Wesen nach erschlossen. Seine hervorragendste That bleibt seine (durch Tieck vollendete) Shakespeare-Übertragung.

Ludwig Tieck (geb. den 31. Mai 1773 in Berlin, gest. daselbst den 28. April 1853) widmete sich nach tüchtigen litterarischen und sprachlichen Vorstudien der Schriftstellerei. Erst 1828 erhielt er eine feste Anstellung als Intendant in Dresden, wo er seit 1818 als berühmter Vorleser den Mittelpunkt des litterarischen Kreises bildete. Bei dem kunstsinnigen Preußenkönige Friedrich Wilhelm IV. verlebte er seit 1841 ein sorgenfreies Alter.

Tieck war eine Zweifelnatur fast sein ganzes Leben hindurch. Der Leichtsinn, mit dem „er in einer ganzen Flut wechselnder Gedanken und Überzeugungen hin und her schwamm“, ängstigte ihn nach seinem eigenen Bekenntnisse oft selber. Als einer der „freien Geister, die der Religion nicht bedürfen“, begann und endete er seine schriftstellerische Laufbahn. Nachdem er sich längere Zeit unter dem Einflusse der Nicolaischen Aufklärung wie auch der Sturm- und Werthernarretei als fleißiger Tagesschriftsteller bethätigt hatte, gewannen ihn die Gebrüder Schlegel durch schmeichelhafte Kritik für die Romantik, in welche er sich um der Poesie

willen hineinlebte. Bald gab er eine Bearbeitung deutscher Volksbücher unter dem Titel „**Volksmärchen** von Peter Leberecht“ heraus, ließ deren noch viele, teils dramatisiert, folgen, die er später meist in seinem „Phantasus“ vereinigte. Dieser, das schönste Vermächtnis Tiecks, birgt in den Gesprächen eines geistvollen Freundeskreises die allumfassende Ästhetik der Romantiker, die schärfsten und universellsten Urteile über Weltlitteratur und einen beißenden Hohn über die herrschende Oberflächlichkeit und Sinnlichkeit.

Unter den Märchen, welche das Naturleben und das geheimnisvolle Walten seiner Kräfte in unvergleichlicher Weise widerspiegeln, ragen besonders hervor: „Der treue Eckart“, „Die schöne Magelone“, „Die Elfen“; die dramatisierten: „Das Rotkäppchen“, „Ritter Blaubart“, „Der gestiefelte Kater“, „Die verkehrte Welt“ und „Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen“. Als ernster, sogar heißblütiger Romantiker zeigte sich Tieck in dem (gemeinsam mit seinem Freunde Wackenroder verfaßten) Künstlerromane „Franz Sternbalds Wanderungen“, welcher mit der von Peter Cornelius und Overbeck verfochtenen Kunstrichtung zusammentraf. Gleiche Richtung vertreten seine Dramen „Leben und Tod der hl. Genoveva“, „Fortunat“ und „Kaiser Oktavian“, die aus der „mondbeglänzten Zaubernacht“ der Märchenwelt vor uns auftauchen. Das erstgenannte ist das beste dieser Stücke; der Dichter lebte sich (vom rein poetischen Standpunkte aus) so innig in seinen katholischen Stoff hinein, daß Menzel dieses Trauerspiel als „das katholische Programm der Romantiker“ bezeichnen konnte.

In den zahlreichen **Novellen** seines späteren Lebens wandte Tieck der Romantik den Rücken, zu welcher ihn hauptsächlich eine poetische „Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen und an allem Wunderlichen“ getrieben hatte. Viele derselben sind mit Geschick und Ideenreichtum durchgeführt, so daß manche Litteraturhistoriker Tieck in dieser Hinsicht neben Goethe gestellt haben. Wir nennen hier: „Des Dichters Leben“ mit dem jugendlichen Shakespeare als Helden, „Des Dichters (Camoens') Tod“, „Der Hexensabbath“ und die unvollendet gebliebene „Der Aufruhr in den Cevennen“, welche die historische Novellistik anregte.

Tiecks Kritiken, die unter dem Titel „Dramaturgische Blätter“ zusammengefaßt sind, stehen an Geistesschärfe denjenigen der Gebrüder Schlegel nach. Seine Lyrik verrät große Formgewandtheit und poetische Leichtflüssigkeit, weist aber nur wenige echte Perlen auf, wie: „Wohlauf, es ruft der Sonnenschein“, „Dicht von Felsen eingeschlossen“, „Waldnacht“, „Feldeinwärts flog ein Vögelein“. Bedeutend sind Tiecks poetische Bearbeitungen und Übersetzungen: „Altdeutsche Minnelieder“, „Frauendienst“ (von Ulrich von Lichtenstein), „Don Quichotte“, „Altenglisches Theater“ und die Fortführung der von A. W. Schlegel begonnenen

Shakespeare-Übertragung, in welcher jedoch seine begabte Tochter Dorothea und sein Freund Wolf Graf Baudissin vielfach für ihn eintraten.

Wir gehen nun zu den anderen Mitstrebenden der obengenannten Hauptromantiker über.

Klemens Brentano*, geboren zu Thal-Ehrenbreitstein am 8. September 1778, gestorben am 28. Juli 1842 in Aschaffenburg, war der Sohn eines aus Italien eingewanderten reichen Frankfurter Kaufmannes und der von Goethe gefeierten Maximiliane Brentano, Tochter der Sophie Laroche, Wielands Jugendfreundin. Von seinem Vater vergeblich zu dem ihm widerwärtigen Handelsstande angehalten, ging er im Jahre 1797 nach Jena, wo er sich den Romantikern begeistert anschloß. Dann studierte er an verschiedenen Universitäten ohne Plan und Ordnung, so daß er es zu keinem festen Lebensberufe brachte. Nach unruhigen Wanderjahren am Rhein und an der Donau, während welcher er die 1806—1808 mit Achim v. Arnim unter dem Titel „**Des Knaben Wunderhorn**" herausgegebenen alten deutschen Volkslieder sammelte, schloß er eine von kirchlichem Standpunkte aus ungültige Ehe, die schon nach vier Jahren durch den Tod gelöst wurde. So von neuem in ein unstätes Leben getrieben, besuchte er vorübergehend fast alle Gaue seines Vaterlandes. In Berlin gelangte er (1817) unter dem Einflusse der damals noch protestantischen Dichterin Luise Hensel (§ 69) zum Bewußtsein der Eitelkeit der Welt und trat jetzt in die innigste Gemeinschaft mit der Kirche. 1818—1824 lebte er, mehrfache Unterbrechungen abgerechnet, zu Dülmen in Westfalen. Dort weilte er häufig in tiefer Andacht an dem Krankenlager der ihm bekannten stigmatisierten Katharina Emmerich, deren Visionen er aufzeichnete. 1824 begann er sein Wanderleben von neuem, aber jetzt mit dem großen Zwecke der Verherrlichung der Kirche; auch unterhielt er fortwährenden anregenden Verkehr mit bedeutenden gläubigen Katholiken wie Stolberg, Overbeck, Diepenbrock u. a. Er starb nach längerer Krankheit im Hause seines Bruders zu Aschaffenburg „mit der ruhigen Würde eines Mannes, für den der Tod seine Schrecken längst verloren hat". — Von großer, eigenartiger Schönheit, hervorragender musikalischer Begabung (besonders für den Gesang), glänzenden Talenten und hinreißender Liebenswürdigkeit, nahm er die Herzen im Sturme für sich ein und gehörte, wenngleich anderswo vielfach verkannt, besonders in der letzten edleren Hälfte seines Lebens zu den Bestgeliebten seines Kreises.

Um Brentano als Mensch zu charakterisieren, hat man ihn bezeichnend ein Kind in gutem und in bösem Sinne genannt. Er hatte des Kindes Unart: des Kindes übertriebenes Phantasiespiel, des Kindes Mutwillen sein ganzes Leben hindurch. Aber auch des Kindes gute Art sehen wir in ihm. Kein Stolz, kein Ansehen der Person war bei ihm zu finden. Den Geringgeschätzten, den Armen und Elenden neigte er sich in warmem Mitleid zu, teilte ihnen überaus freigebig mit von seinem Verdienste und

Vermögen. „Die süßduftende Blume trostspendender Barmherzigkeit ist es," sagt sein Biograph Guido Görres von ihm, „die sich dem grünen Lorbeerkranze des Dichters einflicht und auf sein Haupt durch den Mund der Armen den Segen des Himmels herabfleht." — Trotz seines Hanges zur Einsiedelei hatte er ein offenes Auge und ein scharfes Ohr für das Welttreiben. Sein Herz durchströmte italienisches Blut, aber es schlug hoch für Deutschland. Die Religion wurde in ihm während der Jugendjahre nicht sehr gepflegt, und so machte er seine Irrfahrten in Glauben und Leben; aber tief im Inneren blieb ihm ein unverwüstliches religiöses Gefühl. Goethes Mutter hatte es schon in dem Knaben erschaut, da sie zu ihm sagte: „Dein Reich ist in den Wolken." Darum hat ihn „sein Genius", wie Deutinger treffend bemerkt, „am Ende seiner Irrfahrten, einen göttlichen Helden Ulysses, trotz Wogendrang und Sirenengesang in die Heimat des Glaubens und der Wahrheit zurückgeführt, deren Erinnerung und liebes Bild er im Grunde seines Herzens immer treu bewahrt hatte". Licht und Schatten rangen beständig in ihm durcheinander, aber diese traten gegen das Ende immer mehr vor jenem zurück.

Brentano war ein geborener Dichter, und zwar der genialste der romantischen Schule. Guido Görres nennt ihn mit Recht „eine seltsame Wunderblume des glühenden, phantasiereichen Südens". Schon als Knabe und Lehrling „lebte er eine Märchenwelt, die über der Wirklichkeit wie ein Sternhimmel über einer Froschpfütze lag". Da er sich aber im Dichten wie im Leben von dem Augenblicke fortreißen und seiner genialen Phantasie die Zügel schießen ließ, sind alle seine Werke reich an maßlosen Übertreibungen und wunderlichen Einfällen. — So schwach er in der Zähmung seiner Einbildungskraft war, so mächtig zeigte er sich in der Beherrschung der Sprache. Hierin steht er dicht neben Rückert und Platen; wie sie „vereint er die Töne unserer Sprache zu wunderbarem Glockenspiele". Für jedes Gefühl hat er das rechte Wort, besonders für das naiv Kindliche, das Komische und den tiefen Schmerz.

Brentanos erstes Werk: „Godwi" (1801—1802), war in der That, wie das Titelblatt besagte, „ein verwilderter Roman", in welchem seine Phantasie nicht vor dem Unmoralischen zurückscheute. Später blickte er mit bitterem Reueschmerze auf dieses Buch zurück, in dem sich jedoch schon die geheime Sehnsucht nach dem Frieden der Kirche ausspricht. (Hier sei bemerkt, daß „Godwi" die älteste poetische Fassung der Loreleysage enthält: „Zu Bacharach am Rheine wohnt eine Zauberin", die mit Brentanos späteren Rheinliedern den Quell bildete, aus welchem Heine für seine „Loreley" schöpfte, s. S. 201.) „Ponce de Leon" (1804), in welchem er einen spanischen Stoff mit Einflechtung eigener Erlebnisse in Calderonscher Weise zu bewältigen suchte, gehört trotz des Mangels an Begrenzung zu den geistreichsten und witzigsten deutschen Lustspielen. Die etwas zu breit gehaltene „Gründung Prags" (1812), ein Volksschauspiel, zeigt neben

echt christlicher Weltanschauung eine „großartige Auffassung der Kulturgeschichte". Ernst und tragisch ist „Die Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl" (1817), welche in einfachen und ergreifenden Zügen den Grundgedanken durchführt: „Thue deine Pflicht und gieb Gott allein die Ehre." In seiner schönsten Erzählung: „Die Chronika eines fahrenden Schülers. Ein Fragment" (1817), setzte er seiner Mutter Maximiliane ein rührendes Denkmal. Im „Tagebuch der Ahnfrau" tönen die innigsten Lieder wie „Glockenklänge durch das Waldesrauschen"; in seinem „Rheinmärchen" verdient er sich den Namen eines rheinischen Dichters. Noch besser und berühmter ist das Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia" (1838), trotz mancher Längen und Übertreibungen eine echte Dichtung mit der Grundidee: „Christliche Liebesthätigkeit und frohe, fromme Kindlichkeit gehen über allen Reichtum der Welt."

Brentanos geistliches Epos „Romanzen vom Rosenkranz", welches leider ein Bruchstück geblieben ist, zeigt nicht selten Dantesche Beobachtungstiefe und Shakespearesche Gestaltungskraft. Seine weltlichen und geistlichen Lieder haben zuweilen Klänge, die, wie Eichendorff sagt, „von keiner Kunst der Welt erfunden worden sind, sondern überall nur aus der Tiefe einer reinen Seele kommen". Wir nennen hier: „Ich wollt' ein Sträußlein binden", „Wenn die Sonne weggegangen", „Was mag dich nur betrüben", „Nach Sevilla", „Die lustigen Musikanten", „Die Gottesmauer", „Erntelied", „Der spinnenden Mutter Lied", „Gehör' der Welt nicht an" und das unvergleichlich schöne „An eine Kranke". — Leider ist in die Gesamtausgabe seiner Werke manches aufgenommen, was er selbst für vernichtet gehalten hat.

An der Gestaltung der schon erwähnten Sammlung alter deutscher Volkslieder „Des Knaben Wunderhorn" hatte Brentano das Hauptverdienst. Wenn auch manche der darin enthaltenen Texte hinsichtlich ihrer Echtheit vor dem scharf prüfenden Auge der Wissenschaft heute nicht mehr bestehen können, so ist doch der deutschen Nation durch diesen genial zusammengestellten Schatz zum erstenmale ein umfassender Blick auf die große Fülle ihrer Volkslieder und deren Bedeutung als vollgültiger Ausdruck des Nationalbewußtseins eröffnet worden. — So gebührt Klemens Brentano vielfache Anerkennung — und doch, wie wenig beachtet ging dieser Dichterstern unter! Da er noch lebte, schwieg oder fabelte man ihn tot; da er gestorben war, erinnerte man sich nur seiner Schwächen. Mit Recht klagt sein Biograph: „Von Dichtern, deren er ein Dutzend mit dem kleinsten seiner Finger hätte in die Luft heben können, wird nach herkömmlicher Weise ausführlich Bericht erstattet, des Klemens Brentano aber kaum mit einigen Worten gedacht."

Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) wurde als Sprößling einer alten preußischen Adelsfamilie zu Berlin geboren, durchwanderte nach

seiner Studienzeit Deutschland, die Schweiz und Oberitalien, arbeitete in Heidelberg an der Herausgabe des „Wunderhorn" mit seinem Freunde Brentano, vermählte sich mit dessen hochbegabter Schwester Bettina und lebte seitdem abwechselnd in Berlin und auf seinem Landgute Wiepersdorf in der Mark, wo er im besten Mannesalter starb.

Die Prädikate „männlich schön" und „männlich edel" schildern uns Arnims ganzes Wesen. Ein wahrhaft ritterlicher Sänger, zeichnete er sich durch Wahrhaftigkeit und Unabhängigkeit aus; „das Totengericht der Menschen erschreckte ihn nicht". — Gediegener, künstlerischer Stil, Humor und Kraft sowie tiefer sittlicher Ernst sind die Hauptvorzüge seiner Dichtungen. Seine Lyrik reicht nicht entfernt an diejenige Brentanos hinan; seine Dramen sind in ihrer barocken Überfülle an Personen und Handlung bühnenunmöglich; seine Romane aber zählen bei allem Mangel an Einheit durch ihre geniale Erfindung, Gedankenfülle und echte Poesie zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Periode. Wir nennen: „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Doloris" und den unvollendet gebliebenen historischen Roman „Die Geschichte der Kronenwächter".

Friedrich Freiherr de la Motte Fouqué, geb. 1777 zu Brandenburg, gest. 1843 in Berlin, entstammte einer an ruhmvollen Erinnerungen reichen normannischen Emigrantenfamilie. Er wurde militärisch erzogen, stand 1794 während der Rheincampagne und 1813 als freiwilliger Jägeroffizier im Felde und widmete sich, durch den Krieg dienstuntauglich gemacht, der Schriftstellerei. In Halle hielt er Vorlesungen über Zeitgeschichte und Poesie; er starb in Berlin, wohin ihn Friedrich Wilhelm IV. 1842 berufen hatte.

Ähnlich wie Arnim weist Fouqué in seinen sämtlichen Werken den ritterlich-phantastischen Zug auf. Als echter Romantiker zeigte er sich hauptsächlich in seinen zuerst „vergötterten" und später belächelten Zauber- und Heldenromanen „voll süßlicher Kraft und minniglicher Tugendhaftigkeit" („Der Zauberring", „Die Fahrten Thiodolfs des Isländers"), in dem Rittergedichte „Corona", in einigen metrischen Dramen (unter welchen „Sigurd der Schlangentöter" durch große Schönheiten hervorragt) sowie in dem sinnig-lieblichen Märchen **„Undine"**, der Krone seiner Schöpfungen, welche die elementare Natur durch poetische Geister auf das anmutigste beseelt.

Volles Lob gebührt Fouqué als Lyriker. Seine „Kriegslieder" und „Lieder auf die Königin Luise" zeigen ihn als warmen Patrioten. Seine geistlichen Lieder atmen oft tiefes, inniges Gefühl, so der liebliche „Trost": „Wenn alles eben käme, wie du gewollt es hast".

Heinrich von Kleist, unstreitig der beste Dramatiker der romantischen Schule, wurde geboren am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. und starb am 21. November 1811 bei Potsdam. Nach fast fünfjährigem

Dienste in der Garde bezog er die Universität und warf sich mit Hast einer unchristlichen Philosophie in die Arme. Bald gab er alles Studium auf und irrte, von Gram über die Nichtbeachtung seiner genialen Werke zerrissen, wie von Dämonen gehetzt in der Welt umher, bis er, des Lebens überdrüssig, auf Andrängen der ihm befreundeten, krankhaft überspannten Frau Henriette Vogel ihr und sich den Tod gab.

Das einzige Asyl, welches dem unglücklichen Dichter Ruhe vor sich selbst bot, war die Poesie. Wenn er sich schaffend in sie versenkte, fielen die Fesseln des Lebens von ihm ab, und selbst Scherz und Humor fanden in seiner verdüsterten Seele Eingang. Nur so erklärt es sich, daß ein Mann, der von sich selber bekannte: „In mir ist nichts beständig als die Unbeständigkeit!" das echt humoristische, wenngleich etwas derbe Lustspiel **„Der zerbrochene Krug"** schreiben konnte, dessen Hauptfigur, der Dorfrichter Adam, wie eine „Gestalt aus einem niederländischen Genrebilde" erscheint: „saftig und voll im Kolorit, behaglich und voll unergründlicher Komik".

Kleists erstes Drama: „Die Familie Schroffenstein", behandelt den Untergang zweier edler Häuser nach Shakespeareschem Beispiele (Romeo and Juliet), aber in ausgesprochen romantischer Auffassung; herb und schonungslos schildert es „die Selbstzerstörung der düstersten aller menschlichen Eigenschaften: des Argwohns". — Ein verfehltes, wenngleich genial angelegtes Stück ist die erst neuerdings auf der Bühne zu Ehren gekommene Tragödie „Penthesilea", eine in glühenden Farben gehaltene Darstellung der Endschicksale jener furchtbaren Amazonenkönigin, welche, von Achilles überwunden, den von ihr leidenschaftlich geliebten Helden tötet, den Leichnam in wahnsinniger Wut verstümmelt und dann in unfruchtbarer Reue sich selbst den Tod giebt.

Auf der sonnigen Höhe echter Dichtung steht das große historische Ritterschauspiel **„Käthchen von Heilbronn"**, welches den endlichen Sieg der leidenden Unschuld zum Grundgedanken hat. Kleist selber nannte die Heldin „die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol, ein Wesen, das ebenso groß ist durch Hingebung wie jene durch Handeln". — Hier kurz der Inhalt des noch immer sehr beliebten Stückes: Käthchen, die vermeintliche Tochter eines Waffenschmiedes in Heilbronn, in Wahrheit das verloren gegangene Kind des Kaisers, faßt eine innige, zarte und reine Neigung für den Grafen Wetter von Strahl, zu welchem sie nicht sowohl die freie Wahl ihres Herzens als eine geheimnisvolle Naturgewalt, eine magnetische Kraft unwiderstehlich hinzieht. In somnambulem Zustande offenbart sie dem Ritter ihre hohe Herkunft; der Kaiser erfährt davon, erkennt sie öffentlich als seine Tochter an und ermöglicht ihre Eheschließung mit dem Geliebten.

Der tiefsten Erbitterung, dem glühendsten Zorne über die französische Fremdherrschaft entsprang das vaterländische Schauspiel **„Die Hermanns-**

schlacht" (1809), ein „in Feuerzungen redendes Zeugnis" der damaligen schweren Zeit. Der hier in dramatischem Gewande vorgeführte Sieg im Teutoburger Walde ist nur ein prophetischer Hinweis auf den künftigen Befreiungskrieg der Deutschen gegen Napoleon, dessen Züge unter der durchsichtigen Maske des Varus deutlich hervorscheinen.

Das letzte Werk Kleists, das Schauspiel **„Der Prinz von Homburg"**, ist zugleich sein reifstes, das allerdings neben hohen Vorzügen hervorstechende Mängel aufweist. Auch hier spielt der Somnambulismus (bedauerlicherweise) eine große Rolle: der Prinz hat in nachtwandelndem Zustande wider die Ordre den Feind in der Schlacht von Fehrbellin angegriffen und einen glänzenden Sieg davongetragen. Der Große Kurfürst läßt ihn wegen Ungehorsams verhaften; als sich der Grund des letzteren aufklärt, giebt er ihn frei und vermählt ihn mit der längst ersehnten Geliebten, der Prinzessin Natalie. — Die Charakteristik des Stückes ist von echter Lebenswahrheit und -wärme, der Stil von klassischer Durchbildung und die Sprache von poetischer Knappheit.

Der düstere und spukhafte Zug zeigt sich auch in Kleists Novellen, unter denen „Michael Kohlhaas" mit seiner reichen Entfaltung echt künstlerischer Eigenschaften weitaus die erste Stelle einnimmt. — Kleists Lyrik atmet vor allem glühende Vaterlandsliebe und echt künstlerische Kraft. — Das Gewaltigste, was dieser Dichter geschaffen hat, ist ein Bruchstück geblieben: das Drama „Robert Guiscard, Herzog der Normänner", in welchem er Shakespeare und die Griechen zu vereinen und Goethe zu übertreffen gedachte. Dreimal soll er das Stück vollendet und es jedesmal, unzufrieden mit dem Resultate, wieder vernichtet haben. Das Fragment sucht, trotz der zuweilen etwas gekünstelten Sprache, an Großartigkeit seinesgleichen.

Kleist steht unter allen deutschen Dramatikern Shakespeare am nächsten; zudem hat er in Bezug auf die Gattungsarten dem deutschen Drama unserer Zeit die meisten Anregungen gegeben: sein vor Schillers „Braut von Messina" vollendetes Stück „Die Schroffensteine" ist, wie Fr. Hirsch nachweist, die älteste Schicksalstragödie, sein „Amphitryon" die antikisierende Stimmungskomödie, „Penthesilea" die antike Leidenschaftskomödie, „Der zerbrochene Krug" das realistische Charakterlustspiel, „Käthchen von Heilbronn" das Urbild des Ritterschauspiels „mit treuer mittelalterlicher Stimmung", „Die Hermannsschlacht" und „Der Prinz von Homburg" Muster des vaterländischen Dramas im weiteren und engeren Sinne. Historischer Sinn war diesem Dichter wie kaum einem zweiten zu eigen — das beweisen auch seine patriotischen Lieder, die Perlen seiner sonst dürftigen Lyrik.

Zacharias Werner* (geb. zu Königsberg 1768, gest. in Wien 1823) führte, gleich Brentano und Kleist, ein unruhiges, von Leidenschaften bewegtes Leben, bis er, wie jener, im Glauben einen festen Ankerplatz

fand. Zuerst als Jurist in Warschau, später in Berlin angestellt, begab er sich 1807 auf Reisen, wurde 1811 zu Rom katholisch, dann Priester und zuletzt eifriger Redemptorist. Seit früher Jugend für das tief Religiöse stark beanlagt, war er, wie er selbst gesteht, doch nur ein Spielball seiner Neigungen und der äußeren Lockungen. Erst durch den Katholicismus wurde er Meister über sein verwildertes Herz und erbaute zugleich die Mitwelt durch sein strenges Leben, durch seinen die letzten Kräfte aufbietenden Eifer für Gottes Ehre und der Menschen Heil.

Noch in seiner ersten Sturm- und Drangzeit, da ihm Katholicismus, Freimaurertum und Romantik willkürlich gemischte Elemente zum phantastischen Aufbau einer „Zukunftsreligion" liefern mußten, schrieb Werner sein ergreifendes romantisches Drama **„Die Söhne des Thales"**, welches sogar den Beifall Schillers gewann. Das aus zwei Teilen mit je sechs Aufzügen bestehende, übermäßig ausgesponnene Werk stellt den Untergang des Templerordens in gewaltigen, aber rein phantastischen Zügen dar. — Das Trauerspiel „Das Kreuz an der Ostsee" feiert die Aufpflanzung des Kreuzes unter den heidnischen Preußen; von den beabsichtigten zwei Teilen ist nur einer ausgeführt. Zur Verherrlichung Luthers schrieb Werner die Tragödie „Die Weihe der Kraft". Die Gestalten des „Reformators" und der Katharina von Bora sind darin ganz unhistorisch gezeichnet, weshalb der Verfasser nach seinem Übertritte zur katholischen Kirche dem Stücke einen poetischen Widerruf in dem großen allegorischen Gedichte „Die Weihe der Unkraft" folgen ließ. Als Beweise seiner inneren Umwandlung veröffentlichte er die Dramen „Kunigunde die Heilige" und „Die Mutter der Makkabäer".

Von großem, aber bedauernswürdigem Einflusse auf unsere dramatische Poesie war die einaktige Tragödie „Der 24. Februar", welche schon 1809 auf Goethes Veranlassung entstand, aber erst 1815 im Drucke erschien. Am 24. Februar 1804 hatte Werner seine Mutter und einen vertrauten Freund durch den Tod verloren; zum Gedächtnisse an diesen für ihn verhängnisvollen Tag setzte er als Titel über die Dichtung jenes Datum, an welchem er im Gange der Handlung eine Reihe von Unthaten geschehen ließ. Das Schauerstück war, wie wir (S. 183) gesehen haben, nicht die älteste deutsche **Schicksalstragödie**, wohl aber die erste jener berüchtigten langen Reihe, welche sich Schillers „Braut von Messina", allerdings ganz unberechtigt, anschloß. Die bekanntesten unter ihnen sind: „Der 29. Februar" und „Die Schuld" von Adolf Müllner (gest. 1829), „Das Bild" von Ernst von Houwald (gest. 1845) und Grillparzers „Ahnfrau", die jedoch nur bedingt dazu zu rechnen ist (§ 68).

Werners „Kreuz an der Ostsee" wurde in Musik gesetzt durch den vielseitig und genial begabten **Ernst Theodor Wilhelm (Amadeus) Hoffmann** (geb. zu Königsberg 1776, gest. zu Berlin 1822 als Kammer-

gerichtsrat), der auf dem Felde des Romans die Romantik auf die Spitze trieb. Dieselbe phantastische Zügellosigkeit, die seinem Leben ein frühes Ende bereitete, macht sich in seinen Werken geltend, welchen eine wunderliche Mischung der seltsamsten Gegensätze ihren Hauptreiz verleiht. Seine „Phantasiestücke in Callots (eines genial überspannten Malers) Manier“ enthalten allerlei Kunstnovellen und -erörterungen, die im ganzen die Schranken dichterischer Gestaltung innehalten und die Tonklassiker dem großen Publikum verständlich zu machen geeignet sind. Die ganze Krampfhaftigkeit der Hoffmannschen Schaffensweise spiegelt sich in den tollen „Elexiren des Teufels“ wider. Einen prickelnden, barocken Humor atmen die unvollendet gebliebenen „Lebensansichten des Kater Murr“. Voll Grauens vor dem Bösen und vor dem Wahnsinne sind die schauerlichen „Nachtgesichte“ und das Märchen „Klein Zaches“. Die (nach einem Kalenderheiligen benannten) „Serapionsbrüder“ bestehen aus einer Reihe meist vortrefflicher Erzählungen, wie „Der Artushof“, eine in Danzig spielende Malergeschichte, „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen“, eine völlig objektiv gehaltene Novelle aus Nürnbergs Geschichte, und das tief angelegte kleine Meisterwerk „Fräulein von Scudery“.

Die sämtlichen Hoffmannschen Werke wurden bei ihrem Erscheinen von der Leserwelt mit Gier verschlungen; bei den Franzosen fanden sie vielfache Nachahmung und erfreuen sich dort noch heute einer großen Beliebtheit. — Hoffmann mußte sich als Schriftsteller (nach seinem eigenen Ausdrucke) immer erst in eine „exotische“ Stimmung bringen, um seine „Feuerwerke von Witz und Phantasie“ verpuffen zu können. Der Weinrausch wurde schließlich für ihn der nötige Schöpfungsnebel, aus dem seine traumhaft wüsten Gestalten hervorgingen. Mit Gewalt beschwor er die Dämonen herauf, mit denen er zu spielen wähnte, während er in Wirklichkeit ihnen zum Opfer fiel. In seinem Arbeitszimmer umgaben ihn oft die Schreckgespenster seiner Phantasie wie Wesen von Fleisch und Blut; während er sie schilderte, befiel ihn ein Zittern und Zagen vor ihrer wirklichen Gegenwart, so daß er keinen Augenblick allein zu bleiben wagte. So wurde ihm, wie Heine treffend sagt, „die ganze Natur ein mißgeschliffener Spiegel, worin er tausendfältig verzerrt seine eigene Totenlarve erblickte. . . Er konnte die Toten aus den Gräbern hervorrufen, aber das Leben selbst stieß ihn von sich als einen trüben Spuk“. Die göttliche Allmacht hatte ihn mit den feinsten und empfindlichsten Organen für die drei Schwesterkünste Poesie, Musik und Malerei ausgestattet, aber an diese überreichen Gaben hatte sie die Pflicht der strengen Selbstzucht geknüpft. Da diese mißachtet wurde, verzerrte sich das „Festgebilde der Natur“ — eine tiefernste Warnung für alle ihm an Wesen, Talenten und Willensrichtung verwandten Charaktere.

§ 59.

Die patriotischen Romantiker (Dichter der Befreiungskriege).

Das Vaterland einig und groß zu sehen, war der Herzenswunsch und das Bestreben sämtlicher Romantiker. Sie alle waren es ja, welche nach Eichendorffs Ausdruck „das alte Sagenbuch der deutschen Poesie wieder aufschlugen und, auf die alten Burgreste weisend, überall im stillen deutschen Sinn und deutsches Recht weckten und an Tugenden erinnerten, die der Gegenwart not thaten". Einige derselben zeichneten sich durch besonderen Eifer aus. Durch ihre begeisterten Lieder und teilweise durch eigenes Handeln ragten sie in schwieriger Zeit hervor wie Bergeshöhen, auf denen die Notfeuer brennen und zum Landsturme zusammenrufen. Ihnen sei hier der Platz zugewiesen.

Max von Schenkendorf, geboren 1783 zu Tilsit, gestorben als Regierungsrat zu Koblenz an seinem 34. Geburtstage (11. Dezember 1817), war ein weicher, aber kein verweichlichter Mann, von Gottes- und Vaterlandsliebe tief durchdrungen. Preußen war ihm hoch und wert; doch das ganze Deutschland ging ihm über die engere Heimat. Seinen König liebte er innig, aber bis ans Ende beseelte ihn die Sehnsucht nach dem neu zu erkürenden deutschen Kaiser. Deutschland sich als feste Burg des Christentumes wiedererheben zu sehen, war sein liebster Gedanke: die erste Bedingung dazu erkannte er in der Abschüttelung des fremden Joches. Darum eilte er, trotz seiner gelähmten Rechten, 1813 unter die Fahne eines Freicorps. Während er mit der Linken tapfer das Schwert führte, griff er begeistert in die Saiten seines Herzens und schlug einen so vollen, ergreifenden und frommen Ton an wie kaum ein anderer der Freiheitssänger. Mit Recht nannte ihn Rückert den „Kaiserherold" und den „Rheinhüter"; mit Recht trägt sein Denkmal die von Arndt gedichteten Worte: „Er hat vom Rhein, er hat vom deutschen Land mächtig gesungen, daß Ehre auferstand, wo es erklungen."

Unter Schenkendorfs auch der Form nach schönen patriotischen Liedern nennen wir: „Auf den Tod der Königin" (Rose, schöne Königsrose), „Der Landsturm", „Soldaten-Morgenlied", „Freiheitslied" (Freiheit, die ich meine), „Frühlingsgruß". Unter seinen meist vorzüglichen, der katholischen Anschauung sich nähernden geistlichen Liedern ragen hervor: „Christ ein Gärtner", „Weihnachtslied" und das wunderliebliche: „Sonntagsfrühe".

Karl Theodor Körner, der edle, todesmutige Freiheitssänger, wurde am 23. September 1791 zu Dresden als Sohn des oft genannten Schillerschen Freundes geboren. Schon als Student bot er dem lesenden Publikum poetische „Knospen", die schnellen Absatz fanden. 1811 kam er nach Wien, wo er sich durch eine Reihe von Lust- und Schauspielen

bald zum Hoftheaterdichter aufschwang. Friedrich Wilhelms III. „Aufruf an mein Volk" trieb auch ihn unter die Fahne des Lützowschen Freicorps, das er durch sein Lied „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?" unsterblich gemacht hat. Voll Thatendurst erfüllte er seinen Dienst und dichtete zugleich seine berühmten Kriegslieder. Kaum genesen von schwerer Wunde, fiel er am 26. August 1813 auf der Straße von Gadebusch nach Schwerin. Seine Kameraden begruben ihn unter einer Doppeleiche bei dem Dorfe Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust; später wurden seine Eltern und seine Schwester neben ihn gebettet.

Als Dichter wählte Körner Schiller zum Vorbilde, dessen poetisches Pathos vielfach in ihm hervortritt. Am feurigsten und formschönsten sind seine 30 Kriegslieder, die unter dem Titel „Leyer und Schwert" zusammengestellt erschienen („Du Schwert an meiner Linken", „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los", „Vater, ich rufe dich", „Ahnungsgrauend, todesmutig" u. s. w.). Seine Dramen sind weniger bedeutend, wenngleich völlig bühnengerecht. Mit glühender Begeisterung ist sein einst hochgefeierter „Zriny" durchgeführt; auch „Rosamunde" und „Hedwig" bezeugen ein schönes Streben, während die Lustspiele „Der Nachtwächter", „Die Gouvernante", „Der grüne Domino" nach Kotzebue-Ifflandscher Manier geschrieben sind.

Ernst Moritz Arndt, von ganz Deutschland später mit dem Ehrennamen „Vater Arndt" belehnt, wurde am 26. Dezember 1769 in dem Dorfe Schoritz auf Rügen als Sohn eines ehemaligen Leibeigenen (schwedischer Abkunft) geboren. Mit offenem Sinne für die großartige Natur seiner Heimat verband der Knabe einen regen Lerntrieb, den der strenge Vater an langen Winterabenden in seiner einfachen Weise zu befriedigen suchte. Nachdem der Sohn noch unter einem Hauslehrer und später am Stralsunder Gymnasium sich die genügenden Kenntnisse erworben hatte, studierte er in Greifswald und Jena Theologie und Philosophie, machte dann ausgedehnte Reisen in Nord und Süd, wurde Professor in Greifswald und veröffentlichte hier sein von zündendem Patriotismus erfülltes Buch „Geist der Zeit", das in ganz Deutschland jubelnden Wiederhall fand. Vor der Rache Napoleons nach Schweden flüchtend, predigte er fortan durch Reden und zahlreiche Lieder den heiligen Krieg gegen den Gewalthaber. 1810 erhielt er seine Professur wieder, mußte 1811 von neuem flüchten, wurde 1812 Sekretär des Freiherrn von Stein in Petersburg und sandte von hier sowie später von Königsberg seine berühmten Flugschriften unter die freiheitlechzende deutsche Nation: „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann", „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?", „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze". Nach dem Kriege wurde Arndt Professor in Bonn (1817), sah sich aber schon nach wenigen Jahren wegen vorgeblicher demagogischer Umtriebe in den Ruhestand versetzt. Erst im Jahre 1840 gab

ihm Friedrich Wilhelm IV. sein Amt zurück. 1848 war er Mitglied der Gesandtschaft, welche dem Preußenkönige die deutsche Kaiserkrone vergebens darbot. Bald darauf zog sich der Greis ganz in die schöne Geselligkeit seines Heimlebens zurück. Am 26. Dezember 1859 feierte Deutschland seinen 90. Geburtstag in erhebender Weise; einen Monat später, am 29. Januar 1860, legte er in Bonn sein Haupt zur ewigen Ruhe nieder.

Arndt ist nicht mit Unrecht ein „Katholiken- und Franzosenfresser" genannt worden; andererseits verdient er den schönen Ehrennamen „der getreue Eckart des deutschen Volkes": in Not und Gefahr stand er thatenmutig für dessen Rechte ein. Er war eine überaus biedere, kräftig-derbe Natur und besaß zugleich einen zarten Sinn für die Kinder und deren wunderbare Märchenwelt, wie das seine „Märchen und Jugenderinnerungen" und sein „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ" beweisen. Von seinen „Kriegs- und Wehrliedern", die 1813—1815 dem Füllhorn seiner Muse entströmten, sind viele Lieblingslieder unserer Nation geworden. In allen Gesangvereinen, auf allen Sängerfesten sowie in den Schulen des Volkes ertönt noch heute sein: „Was ist des Deutschen Vaterland?", „Der Gott, der Eisen wachsen ließ", „Was blasen die Trompeten?", „Aus Feuer ward der Geist erschaffen" u. a. Im Jahre 1840, als gegenüber den erneuerten Kriegsgelüsten Frankreichs Nikolaus Becker (gest. 1845) sein „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein" und Max Schneckenburger (gest. 1848) die „Wacht am Rhein" sang, entstand auch Arndts bekanntes „All Deutschland in Frankreich hinein!" Festen Glaubensmut atmen seine geistlichen Lieder, Kraft und Frische seine Gesellschafts- und Trinklieder. — Als Siebziger schrieb er seine mannhaften „Erinnerungen aus meinem äußern Leben"; außerdem sind von ihm an Prosawerken zu verzeichnen: „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein" und vor allem seine „Geschichten von der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen", welche der Anlaß zur Aufhebung der „weißen Sklaverei" in jenen Landesteilen wurden.

Joseph von Görres* (1776—1848) aus Koblenz verdient, wenngleich nicht als Dichter, so doch als Hauptsäule der Romantik und der Freiheit einen Ehrenplatz unter den Heldensängern dieser Zeit. Zu Heidelberg scharte er eine Anzahl junger genialer Dichter um sich, bestärkte und leitete sie in der romantischen Richtung, besonders hinsichtlich der alten Volkslieder und Volksbücher. Er selber veröffentlichte 1807 eine Schrift über „Die Deutschen Volksbücher", welcher die Herausgabe des „Lohengrin" und einer Sammlung von „Volks- und Meisterliedern" folgte. Der von ihm gegründete „Rheinische Merkur", welchen Napoleon „die fünfte Macht" nannte, „die in der Allianz der Völker gegen ihn in die Schranken getreten" sei, wurde zunächst in Süddeutsch-

land, später (1816) in Preußen von der Regierung unterdrückt. Görres' Schrift „Teutschland und die Revolution" zog dem Verfasser einen (in Berlin ausgefertigten) Verhaftsbefehl zu, demzufolge er 1819 nach Straßburg entfloh. 1821 veröffentlichte Görres aus der Verbannung „Europa und die Revolution"; 1827 kehrte er in das Vaterland zurück, und zwar auf Veranlassung des Königs Ludwig von Bayern, der ihn als Professor an die neu errichtete Universität München berief.

Über Görres' gewaltigen Einfluß schreibt einer seiner Biographen: „Wie ein Löwe die schlafenden Jungen durch sein Gebrüll zum Leben erweckt, so erschütterte Görres durch sein Wort mit elektrischer Kraft das deutsche Volk." ... Unsterblich ist das Verdienst, welches sich der Edle dadurch nicht bloß um die Befreiung der Nation, sondern auch um den Bau der Sprache erwarb, so zwar, daß man seinen Stil den ‚architektonischen' benannt hat. Vieles von ihm durchlief augenblicklich in englischen und französischen Übersetzungen den europäischen Leserkreis. Noch jetzt ist „Napoleons Abschiedsrede beim Abgang nach St. Helena" aus Görres' Feder nach der Meinung der Franzosen das Beste, was Napoleon je geredet und geschrieben hat, und im Deutschen ein wahres Muster- und Meisterstück der Sprache und Beredsamkeit.

Hier sei noch des Österreichers Heinrich von Collin* (1772 bis 1811) gedacht, welcher durch seine kräftigen „Wehrmannslieder" an den Freiheitsbestrebungen teilnahm, sich aber in seinen antik einfachen, zuweilen etwas einförmigen Dramen („Regulus" &c.) der Romantik völlig fern hielt.

§ 60.

Die Spätromantiker.

Der neue und vielfach entzückende Sang, den die Romantiker anstimmten, wurde allmählich immer schwächer. Nicht bloß lichtete der Tod die Reihen der Sänger, sondern auch der Beifall des deutschen Publikums nahm stetig ab; der Nachwuchs junger Sangeskräfte aber, die sich zu der Fahne der Romantik stellten, war zum Verschwinden klein. Besonders sind es drei Dichter, die sich gleichsam zu einem schönen, das Herz ergreifenden Schlußakkorde vereinigten, in welchem das Lied der Romantiker erstarb: Schulze, Chamisso und Eichendorff.

Ernst Schulze, geb. den 22. März 1789 in Celle, studierte in Göttingen Theologie, nahm 1814 als freiwilliger Jäger an dem Feldzuge im Norden teil und erlag schon am 29. Juni 1817 in seiner Vaterstadt einem Brustleiden. Schulze hatte seine jugendliche Phantasie mit der Lektüre alter Rittergeschichten und Feenmärchen genährt und sich so der Romantik nahe gebracht. Noch mehr geschah dies durch seine schwärmerische, stumme Liebe zu der durch Schönheit, Geist und Herz ausgezeichneten Göttinger

Professorentochter Cäcilie Tychsen, die in ihrem 18. Lebensjahre starb. Bei ihrem Tode faßte er den Entschluß, ein Werk zu dichten, worin ihr „Charakter bis in die kleinsten Feinheiten dargestellt werden sollte". So entstand das romantische Epos **„Cäcilie"**, das trotz seiner vielfachen Beimischung von phantastischer Wunderlichkeit und lyrischer Weichheit große Vorzüge aufweist.

Die Dichtung behandelt die Eroberung der alten heidnischen Hauptstadt Dänemarks (Lethra) durch die christlichen Deutschen unter Otto I. Im Vordergrunde steht die zarte, sterbsüchtige Cäcilie und ihr schmachtender Sänger Reinald. Als Heldin zieht sie mit der Kreuzesfahne wie eine Wundererscheinung dem Heere voran; ihr Anblick verwirrt die Heiden; Lethra wird erobert, der Götzendienst gestürzt. Wie Cäcilie alsdann in der großen Domhalle als liebliche Braut vor dem Altare steht, öffnet sich der Himmel, und Engel steigen herab, um ihre reine Seele in die Gegenwart Gottes zu tragen. Reinald aber bleibt bei der entseelten Hülle, um im Liede sein Leid zu klagen. — Noch schöner in Stil, Sprache und Versbau, aber nicht so gehaltvoll wie „Cäcilie", ist Schulzes letztes Epos, „Die bezauberte Rose", welche die Erlösung der (in eine Rosenknospe verzauberten) Königstochter Klothilde durch den Sänger Alpin zum Vorwurfe hat.

Ernst Schulze ist nicht ohne Berechtigung „der wärmste Dichter unserer nördlichen Zone" genannt worden. Seine Verse haben Wohllaut, Anmut, Innigkeit und jene Süße des Minnesanges, die nur selten von Nachahmern wieder erreicht worden ist. Alles deutet darauf hin, daß der Tod hier eine der verheißungsvollsten Menschenblüten im Garten der Poesie brach, ehe sie sich nur halb zu entwickeln vermochte.

Adalbert von Chamisso* (?), geb. den 27. (oder 30.) Januar 1781 auf Schloß Boncourt in der Champagne, gest. den 21. August 1838 in Berlin, bietet das seltene Beispiel eines Dichters, der, ein geborener Franzose, bis ins Herz hinein ein Deutscher wurde. Beim Ausbruche der Revolution flüchteten seine Eltern mit dem neunjährigen Knaben nach Berlin, wo er zunächst als Page am königlichen Hofe und dann in das Offizierscorps eintrat. 1806 nahm er den Abschied, da ihm ein Kampf gegen seine eigenen Landsleute widerstrebte. Schon während seiner Militärzeit lebte und studierte er sich in die deutsche Sprache und Poesie vollständig hinein. Später erfaßte er mit großem Eifer und Erfolge die Naturwissenschaft. In den Jahren 1815—1818 nahm er teil an einer Entdeckungsreise in die Südsee und um die Erde. Nach seiner Rückkehr wurde er Kustos und hierauf Vorsteher der königlichen Herbarien in Berlin. Fünf Vierteljahre nach dem Tode seiner geliebten Frau starb er an einem Brustleiden.

Chamisso war ein Mann voll Ehrenhaftigkeit, Sitte, Fleiß, Milde, Sanftmut. Seines erworbenen Deutschtums war er sich voll bewußt,

schrieb er doch einem Freunde: „Ein Deutscher, aber ein freier Deutscher bin ich in meinem Herzen und bleib' ich auf immerdar." Daß er ein echter Dichter war, bezeugt sein eigenes Bekenntnis: „Zum Liede ward mir jede süße Lust, Zum Liede jeder Schmerz, mit dem ich rang."

Seine Poesie ist, trotz eines gewissen Zielens auf den Effekt hin, gesund und naturtreu. Sie verbindet auf liebenswürdige Weise „harmlose Heiterkeit und melancholische Schwermut, französische Schalkhaftigkeit und deutschen Ernst". Bezüglich der Formschönheit gehört Chamisso zu den besten Dichtern unserer Nation; in der Terzine, einem fünffüßigen jambischen Metrum (italienischen Ursprungs), übertraf er alle anderen. Seine lyrischen Gedichte, besonders seine Sonette, zählt Vilmar mit Recht zu „den edelsten und duftendsten Blüten unser neueren Lyrik".

Am gewinnendsten zeigt sich der sonst wohl etwas düstere Dichter in zwei großen Liedercyklen: **„Lebens-Lieder und -Bilder"** und **„Frauen-Liebe und -Leben"**. Dieses behandelt überaus zart und innig das Thema der Braut-, Gattin- und Mutterliebe; jenes führt die Entwicklung des männlichen und weiblichen Gemütes von zarter Jugend bis zum reiferen Alter mit Kraft und Feinsinn vor. — Als hervorragender Übersetzer bethätigte sich Chamisso in seiner berühmten Verdeutschung Bérangers, in der er an Gaudy (§ 67) eine tüchtige Stütze fand.

Chamissos Ruhm ist durch die Wiederbelebung der poetischen Erzählung besonders gefestigt worden. Eine großartige, von tief seelischem Zuge durchwobene Dichtung dieser Art ist **„Salas y Gomez"**, die ergreifende Geschichte eines Schiffbrüchigen, der länger als 50 Jahre auf einem kahlen Klippeneilande der Südsee schmachtet, schließlich Gottes Fügung in Ergebung auf sich nimmt und, durch sein Schicksal gehoben und geläutert, sein Leben in dem Augenblicke aushaucht, als fremde Seefahrer auf der Insel landen und in sprachlosem Erstaunen sich um ihn scharen. — Leider griff Chamisso mit Vorliebe nach gräßlichen und schauerlichen Stoffen. Um so angenehmer berühren seine humoristischen Romanzen (eine von ihm zuerst eingeführte Dichtungsgattung): „Tragische Geschichte", „Der rechte Barbier" 2c.

In dem vollen „Mondzauber der Romantik" steht **„Peter Schlemihl"**, das Märchen von dem Manne, der seinen Schatten dem Teufel um ein Gold spendendes Fortunatussäcklein verkauft, sich dadurch dem Hohne der Menschen ausgesetzt sieht, trotzdem den Lockungen des Bösen: den Schatten gegen den Einsatz seiner Seele zurückzukaufen, widersteht, und endlich dadurch Ruhe und Frieden findet, daß er (mit Hilfe von Siebenmeilenstiefeln) die Erde wandernd durchforscht. Chamisso selbst hat diesem in fast alle lebenden Sprachen übersetzten Werke jede tiefere Idee abgesprochen; doch liegt der Gedanke nahe, daß er — wenn auch unbewußt — die eigene Sehnsucht, den Schmerz des aus dem Vaterlande Ausgestoßenen darzustellen suchte. Dieses „Weh der Vaterlandslosigkeit" brachte er nirgends ergreifender

zum Ausdrucke als in dem köstlichen Gedichte „Schloß Boncourt", das neben den beiden Liedern von „der alten Waschfrau" zu den Lieblingsdichtungen unserer Nation zählt.

Joseph Freiherr von Eichendorff*, „der letzte Ritter der Romantik", wurde am 10. März 1788 auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz bei Ratibor geboren. Er studierte die Rechte in Halle und Heidelberg, wo er sich Görres und Arnim anschloß. Hierauf sang und stritt er für Deutschlands Befreiung, avancierte unter Lützow bis zum Offizier und trat 1816 in das bürgerliche Leben zurück. Treu diente er dem Staate als tüchtiger Beamter (zuletzt als Rat im Kultusministerium) bis zum Jahre 1844; seitdem lebte er abwechselnd in Danzig, Wien, Berlin und Dresden und starb auf seinem Landhause bei Neiße am 26. November 1857. — Eichendorff besaß ein glückliches, kindlich liebenswürdiges Naturell. Ein sinnig tiefes, gottliebendes Gemüt, ein jugendlich frisches Gefühl, eine fast schwärmerische Liebe zur Natur und ein unschuldiger Humor bilden die Hauptzüge seines geistigen Ichs. Sein Inneres glich einem stillen Gebirgssee, in dessen Schoß sich der Himmel und die waldbewachsenen Höhen spiegeln und dessen Ufer wiederhallt von bald heiterem, bald klagendem Vogelsange.

Eichendorff war ein anregender Litterarhistoriker, ein liebenswürdiger Novellist, ein geistvoller Dramatiker, vor allem ein hervorragender Lyriker. Frömmigkeit, Reinheit, Tiefe, Innigkeit, Wahrheit, treuherziger Humor und Einfachheit sind die Merkzeichen seiner Dichtung. In Melodik übertrifft er Rückert und Uhland; mit diesem hat er die warme Liebe zur Natur, besonders der heimatlichen, gemein. Aber über die Natur vergißt er nicht ihren Schöpfer, über den Wald nicht den „Meister, der ihn aufgebaut". Vom Irdischen wendet er stets sein Auge dem Ewigen zu; immer legt er seine Poesie an das Mutterherz der Religion. Zu seinen ergreifendsten, seelenvollsten Liedern gehören diejenigen „Auf den Tod meines Kindes". Viele andere sind echte Volkslieder geworden, z. B.: „In einem kühlen Grunde", „Wer hat dich, du schöner Wald", „Komm, Trost der Welt, du stille Nacht", „Es schienen so golden die Sterne", „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt". — In seinen Romanzen wiegt „das Nebelduftige und Grausige" vor; unter seinen epischen Gedichten steht „Lucius" obenan. Von seinen Novellen weist die mit wundervollen Liedern durchwobene „Aus dem Leben eines Taugenichts" außer einem großen Erzählertalente alle Vorzüge seiner Lyrik auf. — Eichendorffs Trauerspiele („Der letzte Held von Marienburg", „Ezzelin von Romano") besitzen unleugbare Schönheiten, sind aber, wie seine in Komposition und Aufbau zerfahrenen Lustspiele, so gut wie vergessen.

Wir weisen zum Schlusse auf einen österreichischen Dichter hin, in welchem manche Nachklänge der Romantik zu Tage treten: **Johann Ladis-**

laus **Pyrker** von Felsö-Eör*, Erzbischof zu Erlau (1772—1847), der sich mit zwei großen Heldengedichten „Tunisias" und „Rudolf von Habsburg" erfolgreich im heroischen Epos versuchte. Vielfach ansprechend sind seine „Perlen der Vorzeit", in denen er einzelne epische Bilder aus dem Alten Testamente vorführt.

§ 61.

Die Halbromantiker.

Wir gehen nun zu einer Anzahl von Dichtern über, die streng genommen nicht zur romantischen Schule gehören, aber doch in einer gewissen Beziehung zu derselben stehen. Die einen (z. B. Rückert) nahmen einen feurigen Anlauf im Geiste und Tone der Romantik, verließen aber so entschieden deren Fahne, daß man sie mit Fug „Flüchtlinge der Romantik" nennen kann. Die anderen zeigen in ihren Dichtungen durchweg eine unleugbare Verwandtschaft mit der Schule, ohne entschieden zu ihr zu stehen. Beide Klassen fassen wir darum in die eine der Halbromantiker zusammen. Zu ihnen zählt vor allem jener Dichterkreis, der sich um Uhland und Kerner scharte. Sämtliche Glieder dieser „schwäbischen Schule" zielten mit Vorliebe auf die vaterländische Geschichte und Sage. Aus allen ihren Dichtungen blickt uns das süddeutsche Gemüt entgegen. Platen gedenkt ihrer in der „Verhängnisvollen Gabel" mit den Worten verdienten Lobes: „Von Stuttgart her dringt ein gemütlicher Ton zartfühlender heimischer Lieder."

Ludwig Uhland, „der Meister des neuen Gesanges im Schwabenlande", wurde am 26. April 1787 zu Tübingen als Sohn des dortigen Universitätssekretärs geboren. Schon als Lateinschüler machte ihn sein „Geversel" zum Liebling der Lehrer. Als Studiosus der Rechte schrieb er einen Teil seiner beliebtesten Lieder. Nach „vorzüglich gutem Examen" trat er das Amt eines Advokaten an, ohne der Muse untreu zu werden. 19 Jahre lang war er Abgeordneter, 3 Jahre Professor der deutschen Litteratur in seiner Vaterstadt. 1848 wurde er in das deutsche Parlament gewählt. 11 Jahre später nahm er als einer der Begeistertsten an der Schillerfeier teil; im Februar 1862 gab er seinem Freunde Kerner das Grabgeleite und zog sich dabei eine Krankheit zu, die ihn am 13. November 1862 zu Tübingen dahinraffte. — Uhland war ein anspruchsloser, biederer Mann, überzeugungsfest auch in der schwersten Bedrängnis, ein furchtloser und treuer Kämpfer für das alte, gute Volksrecht gegen napoleonische Gewaltherrschaft und deutsche Ministerwillkür. Später trat er als begeisterter Anwalt des nach Freiheit rufenden Volkes auf, zuerst als Poet, dann als Redner.

Als Dichter schloß sich Uhland anfangs innig an die romantische Richtung an; später, da er sich mehr der Politik zuwandte, verflüchtigte

sich der romantische Geist nach und nach aus seiner Poesie. Seine seelenverwandte Hinneigung zu Walther von der Vogelweide, über den er eine treffliche Monographie schrieb, blieb ihm aber sein ganzes Leben hindurch. In allem, was er schuf, erhielt er sich deutschen Sinn, deutsche Freiheit und deutsche Hoheit. Seine Stoffe schöpfte er aus der Natur, aus der sagenreichen Vorzeit oder aus der vaterländischen Geschichte. Seine Lieder sind an Schönheit den Goetheschen nahe verwandt; hinsichtlich der innigen Naturempfindung stehen sie, wie schon angedeutet, bei den Eichendorffschen. In der lyrischen Vergeistigung der Landschaftsbilder ist er unübertroffen; daher die allgemeine Beliebtheit seiner Naturlieder: „Die linden Lüfte sind erwacht", „Droben stehet die Kapelle", „Ich bin so hold den sanften Tagen", „Bei einem Wirte wundermild", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", vor allem des innigfrommen „Das ist der Tag des Herrn". Seine politischen Lieder („Vaterländische Gedichte") verbreiteten weithin seinen Ruf. Zu den gesundesten und schönsten Früchten der Romantik zählen seine Balladen und Romanzen, welche den heidnischen Norden, die karolingische Herrlichkeit, das „goldene Mittelalter", das spanische Rittertum und den provençalischen Minnedienst in idealer Beleuchtung vorführen. Wir nennen: „Der blinde König", „Das Schloß am Meer", „Klein Roland", „König Karls Meerfahrt", „Der Schenk von Limburg", „Graf Eberhard der Rauschebart", „St. Georgs Ritter", „Bertran de Born", „Der Waller", „Ver sacrum". — Unter den allegorischen Balladen erwähnen wir: „Die verlorene Kirche", unter den im Volkstone gehaltenen: „Goldschmieds Töchterlein" und „Der Wirtin Töchterlein". Die vielbeliebte, aber auch viel getadelte Ballade „Des Sängers Fluch" erhält eine besondere Bedeutung durch des Dichters Erklärung, daß unter dem Könige Napoleon I., unter dem jungen Sänger die unterdrückte Freiheit, unter dem alten das Volk zu verstehen sei.

Unter Uhlands zahlreichen dramatischen Versuchen ragen die Tragödie „Herzog Ernst von Schwaben" und das Schauspiel „Ludwig der Bayer" durch Adel der Gesinnung, Schönheit der Sprache und einen geist- und gemütvollen Dialog hervor; leider fehlt es beiden an echtem dramatischen Leben. — Auch als Litterarhistoriker und Sagenforscher sowie als Sammler alter „hoch- und niederdeutscher Volkslieder" zeichnet sich Uhland vorteilhaft aus.

Justinus Kerner (1786—1862) aus Ludwigsburg, Uhlands vertrauter Freund, ließ sich nach entbehrungsreichen Studienjahren und einigen wissenschaftlichen Reisen als Oberamtsarzt in Weinsberg nieder, wo sein gastfreies Haus ein Mittelpunkt geistigen Lebens wurde. Dem erblindeten Dichter setzte König Ludwig von Bayern einen Jahresgehalt aus; müde und lebenssatt schied er aus dieser Welt. — Ein Weltschmerz höherer Art: das Heimweh nach dem Jenseits, echter Humor, liebenswürdige Offenheit, eine glühende, fast krankhafte Liebe zur Natur und ein un-

widerstehlicher Zug zur Geisterwelt bildeten die Hauptmerkmale des Kernerschen Charakters.

Als **Dichter** war Kerner **lyrisch** reich begabt, namentlich ein meisterhafter Sänger im **Tone des Volksliedes**. Kein Wunder, daß seine Lieder rasch und tief Wurzel faßten im deutschen Volke, insbesondere sein Wanderlied „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein“. In seinen **Romanzen** und **Legenden** behandelt er gern das Schauerliche, Geisterhafte; die bekanntesten und schönsten sind: „Der Geiger zu Gmünd“, „St. Alban“, „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe“. — Der Romantik am verwandtesten zeigt sich seine phantastische Erzählung „**Reiseschatten**“, in welcher er bald die bunten Narreteien des Lebens und der Menschen mit gesundem Gelächter überschütten, bald durch Thränen lächelnd die Geheimnisse des Menschenherzens enthüllen wollte. — Auf dem Gebiete der **Mystik** that er sich durch seine weltbekannte Schrift „Die Seherin von Prevorst“ hervor, die keine Dichtung, sondern eine Wiedergabe der Aussagen einer somnambulen armen Frau (Württembergerin) war.

Gustav Schwab (geb. 1792 zu Stuttgart, gest. 1850 als Stadtpfarrer daselbst) nannte sich mit Vorliebe Uhlands ältesten Schüler, ohne ihn an dichterischer Kraft erreichen zu können. Am nächsten kommt er ihm in seinen **Balladen** und **Romanzen**, von denen einzelne, wie „Das Gewitter“, „Der Reiter und der Bodensee“, weite Verbreitung gefunden haben; am berühmtesten ist jedoch sein Studentenlied „Bemooster Bursche zieh' ich aus“. Die **Sagenforschung** war die Lieblingsbeschäftigung dieses klaren und gemütvollen Mannes; allbeliebt sind seine „Schönsten Sagen des klassischen Altertums“ und sein „Buch der schönsten Geschichten und Sagen“.

Eduard Mörike (geb. 1804 zu Ludwigsburg, gest. 1875 als emeritierter protestantischer Pfarrer in Stuttgart) griff in seinen Dichtungen vielfach in das romantische Gebiet zurück. Seine **Lyrik** ist getragen von tiefer Empfindung, ernstem, dann wieder naiv-schalkhaftem Humor und jenem echten Talente, das mit den einfachsten Mitteln eine nachhaltige, bedeutende Wirkung hervorzubringen vermag. Von seinen im Volkstone gehaltenen **Liedern** sind am bekanntesten: „Schön Rottraut“, „Ein Stündlein wohl vor Tag“, „Die schöne Buche“, „Früh, wenn die Hähne krähn, „Rosenzeit, wie schnell vorbei“, „Frühling läßt sein blaues Band“. Seine **Romanzen** und **Balladen** spielen zum öfteren in das Reich des Mystischen und Märchenhaften hinüber. Unter seinen **Idyllen** steht der von köstlicher Laune durchwehte „**Turmhahn**“ und die von wundervoller Unschuld und Reinheit durchleuchtete „**Idylle vom Bodensee**“ obenan. Als **Prosadichter** trat Mörike mit Erfolg in seinem Romane „**Maler Nolten**“ und vor allem mit der liebenswürdigen und feinfühligen kleinen Novelle „**Mozart auf Reisen**“ auf den Plan.

Wilhelm Hauff (geb. 1802 zu Stuttgart, gest. daselbst 1827 als Redakteur des „Morgenblattes") bekundete ein starkes Erzählertalent in dem beliebten historischen Romane „Lichtenstein", in den Novellen „Jud Süß", „Die Bettlerin vom Pont des Arts" ꝛc. sowie in seinen anmutigen Märchen und den humorvollen „Phantasien im Bremer Ratskeller". Von seinen Gedichten sind „Morgenrot" und „Steh' ich in finstrer Mitternacht" echte Volkslieder geworden.

In gewissem Zusammenhange mit dem schwäbischen Dichterkreise, wenn auch nicht ihm unmittelbar zugehörig, war **Friedrich Hölderlin** (geb. 1770 zu Lauffen am Neckar, gest. 1843 zu Tübingen), welcher 32jährig in Geistesnacht versank, die ihn, wenige lichte Augenblicke abgerechnet, bis an sein Ende, also beinahe 40 Jahre, gefangen hielt. Alle seine Dichtungen sind demnach als Jugendwerke anzusehen. In ihnen suchte er zunächst den ihm herzlich wohlwollenden Schiller nachzuahmen; später schlug er mehr den durch die beiden Schlegel vorgezeichneten Weg ein.

Auf ganz eigentümliche Weise verschmolz sich in Hölderlin das romantische und das altklassische Element: träumerische Naturempfindung und ein leidenschaftlicher Zug auf das antike Hellenentum, in welchem er das Ideal wahrer Menschlichkeit erblickte. An dem (durch die damaligen politischen Verhältnisse verschärften) Zwiespalte zwischen diesem Ideale und der Wirklichkeit litt Hölderlin Schiffbruch, weil ihm weder sein Bildungsgang noch sein weiches Gemüt das nötige Gegengewicht gegen die auf ihn einstürmenden Enttäuschungen zu bieten vermochte. Fast alle seine Dichtungen tragen daher das Gepräge der Schwermut und Sehnsucht, das sich aber zu einem Zauber, und zwar zu dem ureigenen Zauber seines Talentes, gestaltet, denn diese Sehnsucht klammert sich nicht an nichtige Dinge und Zustände, sondern birgt einen bedeutenden geistigen Gehalt.

In Hölderlin ging eine dichterische Kraft allerersten Ranges zu Grunde. Das zeigt sein in Briefform gehaltener Roman „**Hyperion** oder der Eremit in Griechenland" (welcher zwar oft eine unkünstlerische Wildheit und am Schlusse eine ungerechte Verkennung des eigenen Vaterlandes aufweist); das bekundet vor allem seine Lyrik mit ihrer klassischen Formschönheit, Gedankentiefe, Klarheit der Darstellung und künstlerischen Abrundung, mit ihrem Bilder- und Ideenreichtume, Schwung der Phantasie und Adel der Gesinnung. Am meisten ragen seine Elegien durch Vollendung hervor; die Naturschilderungen atmen köstliche Anmut und eine wohlthuende Liebe zur deutschen Heimat. Wir führen einzelne der schönsten Gedichte an: „Der Neckar", „Die Heimat", „An die Natur", „Der Wanderer", „Griechenland", „Der blinde Sänger", „Das Schicksal".

Als Nachahmer der schwäbischen Dichterschule seien ferner genannt: die Württemberger Gustav Pfizer (1807—1890), mehr durch Geist als

durch poetische Begabung ausgezeichnet, und Johann Georg Fischer (geb. 1816), dessen reiches Talent viele süße Lieder und etliche jugendfrische Dramen von durchaus sittlicher Tendenz geschaffen hat.

Von der „schwäbischen Schule“ wenden wir uns den übrigen bedeutenderen „Halbromantikern“ zu.

Friedrich Rückert wurde am 16. Mai 1788 zu Schweinfurt als Sohn eines Rechtsanwaltes (späteren Rentamtmannes in Oberlauringen) geboren. Der phantasiereiche Jüngling vertauschte das erwählte Fachstudium (ius) bald mit demjenigen der Sprachen und Litteratur. Beim Ausbruche des Krieges trieb es ihn mächtig zur Fahne des Freiheitsheeres, der er jedoch wegen schwächlicher Gesundheit fern bleiben mußte. Auf längeren Reisen nach Rom und Wien befähigte er sich immer mehr zum Dichter. In der letzteren Stadt wies ihn der berühmte Orientalist Joseph v. Hammer auf die morgenländische Litteratur, die er sich durch eisernen Fleiß erschloß. Im Jahre 1826 erhielt er eine Professur für orientalische Sprachen in Erlangen, 1841 eine solche in Berlin. Seit 1848 lebte er auf seinem bei Koburg gelegenen Landgute Neuseß als der liebenswürdige, froh gelaunte Wirt zahlreicher Gäste. Nach kurzem Krankenlager rief ihn der Tod am 31. Januar 1866 ab. Er hätte sein Dasein von vorne anfangen können, so stark war sein Geist und so mächtig sein Wille zum Leben. — Rückert war ein Mann von milder Weisheit, tiefer Empfindung, großer Herzensgüte und ausgeprägter Wahrheitsliebe; er war auch ein zärtlicher Familienvater, ein treuer Freund und ein edler Weltbürger.

Als Dichter gehörte Rückert anfangs der romantischen Richtung; unter dem Pseudonym „Freymund Raimar“ stellte er sich auf die Seite der Freiheitssänger. Seine gegen die Napoleonische Gewaltherrschaft geschleuderten „Geharnischten Sonette“, welche ihn sofort als Meister der Form kennzeichneten, offenbaren ein echt deutsches Heldenherz: es ist nur zu bedauern, daß Rückert glühende Vaterlandsliebe, männlichen Zorn, Heldenmut und heißen Haß in dieses undeutsche Versmaß geschnürt hat. — In seinen späteren Dichtungen wandte Rückert der Romantik den Rücken. Die religiösen Stoffe des Mittelalters behandelte er nur als Ästhetiker; als sein eigentliches Lebenselement galt ihm längere Zeit die Liebespoesie. Sein in drei Sträuße gesammelter **„Liebesfrühling“**, während der Zeit seiner Verlobung entstanden, muß als eine der schönsten poetischen Gaben geschätzt werden. Wenn demselben auch Glut der Empfindung abgeht, so pulsiert doch ein frischer, froher Herzschlag in diesen zart-innigen Liedern, welche einen reichen und anmutigen Wechsel von Gedanken, Bildern und Formen aufweisen. — Künstlerisch wie menschlich rein und tief empfunden sind einzelne seiner „Jugendlieder“ wie auch das „Abendlied“ (Ich stand auf Bergeshalde) und das bekannte „Aus der Jugendzeit“. Im religiösen Gedichte hat er

sich ebenfalls mit Erfolg versucht, wie sein „Adventslied“ (Dein König kommt in niedern Hüllen) bezeugt.

Im allgemeinen wiegt in Rückerts Lyrik die Phantasie vor. Der Gedanke spricht das erste Wort, das Gefühl das zweite; oft tritt das letztere ganz zurück, besonders in seinen späteren Werken. Seine Dramen haben wenig poetischen und gar keinen Bühnenwert. Ein ganz außerordentliches Verdienst dagegen gebührt dem Dichter als Vertreter der Idee einer Weltlitteratur im Goethe-Herderschen Sinne. Ein geborenes Sprachgenie, konnte er mit Recht von sich sagen: „Mir lebt jede Sprache, die Menschen schrieben.“ — Er übersetzte nicht, er verdeutschte, was immer er aus fremden Litteraturen in die unsere übertrug. Auch als poetischer Nachahmer zeigte er sich den erwählten Vorbildern völlig ebenbürtig: so in seiner **„Weisheit des Brahmanen“**, einem pantheistisch gefärbten Lehrgedichte in Bruchstücken, welches einen Schatz von Lebensweisheit birgt, wie sie kein anderer deutscher Dichter in einem einzigen Werke niedergelegt hat. Aus Arabien, Persien, Indien, China verpflanzte er, namentlich in seinen „Östlichen Rosen“, köstliche Liederblüten in unseren heimischen Dichtungsgarten. Er brachte uns damit auch einen Schatz neuer Vorstellungen, Bilder und Formen zu, welch letztere er selber mit der größten Leichtigkeit handhabte, mit einer Virtuosität, die sich allerdings nicht selten zu Geschraubtheiten und Verrenkungen verleiten ließ. Von den größeren Übertragungen seien hier angeführt: „Schi-King“, das liebliche Liederbuch der Chinesen, „Rostem und Suhrab“, ein persisches Märchen, „Nal und Damajanti“, eine schöne Darstellung ehelicher Treue aus dem indischen Heldengedichte Mahabharata, und die „Makamen“ (Unterhaltungen) des Hariri oder „Verwandlungen des Abu Seid“, in welchen er als Sprachkünstler den Gipfel erreichte.

Rückert steht an Universalität neben, an Dichtungskraft über Herder. Dies schließt nicht aus, daß bei seiner übergroßen Produktivität sich sein eigenes Bekenntnis als wahr erweist: „Die Flut der Poesie wirft an den Strand Viel bunte Steinchen, Kies und Sand, Darunter echte Perlen liegen.“

Zum Schlusse sei darauf hingewiesen, daß dieser universale Geist auch den kindlichen Ton wie kaum ein anderer zu treffen vermochte. Seine Dichtungen für Kinder, besonders die „Fünf Märchen zum Einschläfern“, stehen unerreicht in ihrer Gattung da. — Die sämtliche Rückertsche Poesie ist geadelt durch den Stempel unbedingt sittlicher Reinheit.

Wilhelm Müller (geb. 1794 in Dessau, gest. daselbst als Bibliothekar 1827) verriet schon als 14jähriger Knabe in einem Bande lyrischer Gedichte sein poetisches Talent, das sich in der Folge immer reicher und schöner entfaltete. Besonders regten ihn seine Reisen an, wie der „Frühlingskranz aus dem Plauenschen Grund“, „Die Muscheln

von der Insel Rügen", „Die Lieder aus dem Meerbusen von Salerno" bekunden. Gleich Eichendorff, dem er vielfach ähnelt, pflegte er seine Lieder Musikanten, Postillonen, Handwerksburschen, Studenten 2c. in den Mund zu legen. Vortrefflich sind seine so entstandenen „Lieder des reisenden Waldhornisten", noch bedeutender die „Müller- und Wanderlieder". Viele seiner ungemein melodischen Gedichte sind durch die Schubertsche Komposition Lieblingsgesänge des deutschen Volkes geworden („Das Wandern ist des Müllers Lust", „Ich hört' ein Bächlein rauschen", „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", „Am Brunnen vor dem Thore" 2c.). Am bekanntesten ist vielleicht sein Jägerlied: „Es lebe, was auf Erden Stolziert in grüner Tracht". Unter den Romanzen zählen „Der Glockenguß zu Breslau" und „Vineta" zu den besten ihrer Art. Sehr großes Aufsehen machten seine schwunghaftherben, oft schneidend scharfen „Griechenlieder": („Alexander Ypsilanti", „Der kleine Hydriot", „Die Mainoten", „Die letzten Griechen"), in welchen er zur Zeit des griechischen Freiheitskrieges für die Sache des niedergetretenen Griechenvolkes mannhaft eintrat. Wie Eichendorff ist Wilhelm Müller ein Hauptträger deutscher Gemütsinnigkeit.

Karl Lebrecht Immermann, geb. 1796 zu Magdeburg, gest. 1840 als Landgerichtsrat in Düsseldorf, wo er 1834—1837 aus Liebhaberei das Theater leitete. — Immermann war geistvoll, selbstzufrieden, eigensinnig, im Umgange herb lakonisch und in seinen Kunstansichten schwankend. Letzteres war der Grund, weshalb er im Drama, für das er eine besondere Vorliebe und auch unleugbares Talent besaß, nicht zur Vollendung gelangte. Erst der anhaltende Mißerfolg seiner (von Schauerscenen strotzenden) Bühnenstücke brachte ihn auf sein eigentliches Gebiet: die Epik. Hier bot er des Gefälligen, Heiteren und Naturgetreuen so viel, daß das bisher kühle Publikum sich ernstlich für ihn erwärmte. Sehr beliebt wurde sogleich das komische Heldengedicht „Tulifäntchen", ein Märchen von feiner, humoristischer Wirkung, in welchem er die Schwächen des kleinen, herabgekommenen Adels verspottete.

Höher als seine Novellen und die Romane „Die Papierfenster eines Eremiten" und „Die Epigonen", von denen sich jener an „Werther", dieser an „Wilhelm Meister" anlehnt, steht **„Münchhausen,** eine Geschichte in Arabesken". Der Held, ein Abkömmling des bekannten Bürgerschen Münchhausen, ist wie sein Ahne ein witzelnder, faselnder Lügner, der sich zur Geliebten das Fräulein von Schnickschnackschnurr erkürt. In die Schilderung des Lebens und Treibens dieses phantastischen Barons, der als die Verkörperung des modernen Lügengeistes erscheint, flocht Immermann ein köstliches idyllisches Bild des westfälischen Dorflebens, den **„Oberhof"**, ein. Diese Dichtung verleiht dem Romane seinen Hauptwert, weshalb sie mit Recht als Einzelwerk herausgegeben wird. — Voll Farbenreichtum und Phantasie ist das (Gottfried von Straß-

burg nachgebildete) „moderne" Epos „Tristan und Isolde", welches durch den Tod des Dichters unterbrochen wurde. — Ein tiefsinniges, aber unklar gehaltenes Gedicht ist „Merlin", in welchem die Faust- und Gralsage verschmolzen werden sollten.

§ 62.

Die Hauptgegner der Romantik.

Die Romantik fand viele Gegner; von den bedeutendsten sei hier die Rede.

Heinrich Heine wurde (nach den Aufzeichnungen des Düsseldorfer Rabbiners Schauer aus den Jahren 1797—1808) im Februar 1797 als Sohn jüdischer Eltern zu Düsseldorf geboren. Nach vollendetem Gymnasialunterricht für den Kaufmannsstand bestimmt, entsagte er demselben bald, um die Rechte in Bonn, Berlin und Göttingen zu studieren. Im Jahre 1825 trat er zum Christentume über und begab sich dann vielfach auf Reisen. Seit 1831 lebte er in Paris und empfing 1836—1848 von dem dortigen Ministerium einen Jahrgehalt „als einen Anteil", wie er selber sagt, „an dem großen Almosen, welches das französische Volk an so viele Tausende von Fremden spendete, die sich durch ihren Eifer für die Sache der Revolution mehr oder weniger glorreich (!) kompromittiert hatten und an dem gastlichen Herde Frankreichs eine Freistätte suchten". Im Jahre 1849 sank der Dichter auf ein schmerzvolles Krankenlager; er starb nach furchtbaren, mit großer Geduld ertragenen Leiden am 17. Februar 1856.

Heine hatte alles über Bord geworfen, woran sonst der Mensch mit Liebe hängt, was ihm allein Stab und Stütze sein, ihm allein Frieden und wahre Freude bieten kann: Gott, Vaterland, Freundschaft, Sitte. So behielt er nichts für sich als den sarkastischen Witz und einen durch die Sünde siechen Körper. Infolgedessen „zog er, der von Gott so hoch Begnadigte, mit dem Kainszeichen eines geistigen Selbstmörders durch die Welt, nirgends Ruhe und wahre Freude findend". Seine haltlose Natur kann man nicht besser schildern als mit seinen eigenen Worten aus den „Reisebildern", die auf ihn angewendet lauten: „Es giebt Herzen, worin Scherz und Ernst, Böses und Heiliges, Glut und Kälte sich so abenteuerlich verbinden, daß es schwer wird, darüber zu urteilen." Ein solches Herz schwamm in ihm; manchmal war es eine frierende Eisinsel, aus deren glattem Spiegelboden die sehnsüchtig glühendsten Palmenwälder hervorblühten; manchmal war es wieder ein enthusiastisch glühender Vulkan, der plötzlich von einer Schneelawine überschüttet wird." — Nach einzelnen seiner Gedichte zu schließen, mag Heine eine Zeit gehabt haben, in welcher ein frommer Drang, ein heiliges Gefühl sein Herz erfüllte. Auch hegte er bis ans Ende die zarteste Kindesliebe zu seiner

Mutter, der er in den zwei Sonetten „Ich bin's gewohnt, den Kopf recht hoch zu tragen" und „Im tollen Wahn' hatt' ich dich einst verlassen" ein rührendes Denkmal setzte. In seiner „Matratzengruft" zu Paris fand er den Glauben an einen persönlichen Gott wieder, ohne selbst in dieser Hinsicht sich von der Frivolität lossagen zu können. Dies beweist das Wort des Sterbenden: „Dieu me pardonnera, c'est son métier."

Heine war ein geborenes Dichtergenie, besonders als Lyriker. Seine jugendlichen Gedichte, namentlich die „Traumbilder", sowie seine Schauerdramen „Almansor" und „William Ratcliff" stehen noch auf dem Boden der Romantik, gegen welche er später mit allen ihm zu Gebote stehenden Waffen, ehrlichen und unehrlichen, zu Felde zog. Dieser Kampf kündigte sich schon in seinem ersten Prosawerke, der berühmten **„Harzreise"**, an, deren kecker Humor und reizvolle Naturschilderung einen Sturm der Begeisterung erregte und die in der That „eine Revolution auf dem Gebiete des deutschen Prosastils bedeutete". Noch entschiedener trat der Angriff in den weiter folgenden „Reisebildern" zu Tage, wo sich der bisherige heitere Spott nicht selten in schneidenden Hohn, der kecke Witz in schmutzigen Cynismus, die studentische Formlosigkeit in abstoßende Frechheit verwandelt.

Während die „Reisebilder" den Ruhm des Dichters begründeten, schuf das **„Buch der Lieder"** (1827) seinen Weltruf, und zwar mit Recht. Außer der Fülle von Bildern und (in ihrer schlichten Klarheit einzig schönen) Formen bietet sich hier ein Reichtum von Gefühlsinnigkeit und Leidenschaft, der aus dem Jungbrunnen des deutschen Volksliedes geschöpft zu sein scheint. Auch in die Märchenwelt versenkt er sich mit Vorliebe, um dort das wirkliche Dasein über einem erträumten zu vergessen. So entstand seine (dem Stoffe nach Klemens Brentano entlehnte) „Loreley", die wie kaum ein zweites neueres Gedicht zum Volksliede geworden ist. Im Balladenartigen schuf Heine ebenfalls Hervorragendes, wie in den Romanzen „Belsazar" und „Die zwei Grenadiere". — Einen ganz neuen Stoff für die deutsche Poesie eroberte er durch die beiden „Liedercyklen von der Nordsee", welche das geheimnisvoll großartige Leben des Meeres mit den Träumen der Dichterseele in reizvolle Wechselbeziehung bringen und des öfteren „hinreißende Kraft des Genius und gigantischen Schwung der Gedanken" offenbaren. Andererseits läßt sich nicht leugnen, daß die stete Behandlung des Themas von der unglücklichen Liebe einförmig wirkt; auch tritt nicht selten ein übermütiges Spiel mit den am tiefsten wurzelnden religiösen Anschauungen der Menschheit zu Tage, nirgends schroffer und widerwärtiger als in dem Schlußgedichte des „Frieden", welches den überwältigenden Eindruck dieses einzig schönen Hymnus in selbstmörderischem Cynismus zerstört.

Mit dem „Buch der Lieder" hatte Heine den Gipfelpunkt seiner Kunst erreicht; alles, was folgte, zeigte einen unverkennbaren Rückschritt. Sind

auch in den „Neuen Liedern" manche kostbare Perlen zu finden, so gilt doch von den meisten des Dichters eigenes Geständnis: „Vergiftet sind meine Lieder, wie könnt' es anders sein?" Effekthascherei oder Menschenverachtung oder satirische Selbstverspottung oder alles dies zugleich zog in ihm die Sucht groß, an die lieblichsten Bilder eine Narrenkappe zu hängen, den zartesten Tönen ein tolles Gelächter folgen zu lassen, die schönste Harmonie durch eine grelle Schlußdissonanz zu vernichten. Seine Frivolität erreichte den höchsten Grad in dem „Romanzero", in „Deutschland, ein Wintermärchen", „Atta Troll" und den „Letzten Gedichten", auf die man nur hinzudeuten braucht, um die Frage, ob Heine zu den großen Dichtern Deutschlands gehöre, gründlich zu verneinen.

August Graf von Platen-Hallermünde wurde als Sohn „höchst würdiger Eltern" am 24. Oktober 1796 zu Ansbach geboren. Von jenen zum Militärdienste bestimmt, hatte er einen seiner dichterischen Neigung widersprechenden Bildungsgang durchzumachen. Im Jahre 1815 nahm er als Offizier an dem Feldzuge teil. Noch im Dienste stehend, widmete er sich später auf den Universitäten Würzburg und Erlangen dem Studium der klassischen und modernen Sprachen. Darauf nahm er den Abschied und weilte seit dem Spätjahre 1826 zumeist in Italien. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Am 5. Dezember 1835 starb er zu Syrakus.

Platen war ein ernster, selbständiger Charakter, von Goethe als „ein hohes Talent" geschätzt. Mit diesem Altmeister der poetischen Kunst wollte er als Dichter wetteifern; als die gehoffte Anerkennung ausblieb, wandte er gekränkt dem Vaterlande den Rücken. Keine Ehre macht es ihm, daß er der Religion des Landes, welches ihm so lange Gastfreundschaft gewährte, in Wort und Schrift gehässig entgegentrat. In den schönsten Formen gab er dieser Verfolgungstendenz Ausdruck, „aber der Haß", sagt Eichendorff mit Recht, „ist ein trockener, bleicher, häßlicher Gesell, der sich in schönem Festgewande nur um so widerlicher ausnimmt".

In seinen religiösen und politischen Ansichten zeigte sich Platen so schwankend, daß eine Feststellung derselben unmöglich ist. Als Mensch, namentlich aber als Dichter offenbarte er ein großes Selbstbewußtsein, womit er vielfach anstieß, um so mehr, als er die durch ihn selber erregten Erwartungen nicht erfüllte. Denn Platen war kein Stern erster Größe, wenngleich im Besitze „aller Haupterfordernisse eines guten Poeten". Er hatte echte Begeisterung, den Mut, den Höhen der Kunst zuzustreben und sich als Lyriker an „die großen Stoffe" zu wagen, welche, wie Schiller sagt, allein im stande sind, den tiefsten Grund der Menschheit aufzuregen. Er besaß vor allem die Meisterschaft der Form (ohne welche auch die Dichter nur Stümper sind), nur daß ein Zug innerer Krankhaftigkeit die schönen Gebilde seiner Kunst gar oft entwertet, sie sozusagen innerlich aushöhlt.

Als Sprachkünstler steht Platen unmittelbar neben Rückert, doch verkünstelte er noch mehr als jener, während er die Gesetze der Metrik treuer und konsequenter befolgte. Da Gefühl und Phantasie bei seinem Dichten hinter dem Gedanken zurückstehen mußten, so erscheint seine Poesie, wie Vilmar sagt, „fast immer zu kalt und marmorglatt". Seine hervorragende Sprachkenntnis und Rückerts Einfluß trieben ihn zuerst zur orientalischen Poesie, in welcher er besonders das von jenem eingeführte Ghasel mit unübertroffener Meisterschaft kultivierte. Später wendete er sich der abendländischen Dichtung, und zwar der antiken wie der neueren, mit Eifer zu. Die ihm dadurch lieb gewordene Ode, in welcher Klopstock den ersten Preis errang, verschaffte ihm den zweiten („Die Wiege des Königs von Rom", „Karl X.", „Florenz", „Der Vesuv im Dezember"). Von höchster technischer Vollendung zeugen auch seine Sonette und Ritornellen („Sonette an Venedig" ꝛc.). Glanzvolle Gemälde italienischen Natur- und Volkslebens bieten seine Eklogen und Idyllen („Amalfi", „Der Fischer auf Capri" u. a.). Unter den Romanzen und Balladen ragen hervor: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht", „Das Grab im Busento" und „Der Pilgrim von St. Just", unter seinen Märchen-Epen „**Die Abassiden**", welche überaus anmutig und sprachgewandt die Abenteuer der Söhne Harun al Raschids schildern, ohne jedoch die durch den Stoff gebotene Mannigfaltigkeit anregender Begebenheiten zu voller epischer Einheit zu gestalten. — Nachdem sich Platen in seinen Märchen-Dramen („Gläserner Pantoffel", „Schatz des Rhampsinit", „Turm mit sieben Pforten") an die Romantiker, besonders an Tieck, mehr oder weniger bestimmt angelehnt hatte, ging er, erbost über den ausbleibenden Erfolg, zu litterarisch-satirischen Lustspielen über. In der schönsten Sprache entwickeln sie des Verfassers Ansichten über die Poesie im allgemeinen und das Drama im besonderen; durch die Anhängung der (nach antikem Muster gebildeten) „Parabasen" schloß der Dichter diese Stücke von vornherein von der Bühne aus.

Mit der „**Verhängnisvollen Gabel**" (1826) suchte Platen den Schicksalstragödiendichtern den Todesstoß zu geben (das Gespenst der Frau Salome bringt die aus den Eltern und zwölf pausbackigen Kindern bestehende Familie des Schäfers Mopsus in Arkadien mittelst einer Gabel grausam ums Leben). Im „**Romantischen Ödipus**" geißelte Platen Heine und Immermann mehr aus persönlicher Rache als im Dienste der Kunst. (Der unter den Heidschnucken der Lüneburger Heide göttlich verehrte Romantiker „Nimmermann" teilt dem ihn umdrängenden Publikum sein Trauerspiel „Der romantische Ödipus" mit, das er soeben in Entrüstung über die schülerhafte Tragödie des Sophokles gedichtet hat.) Der Witz in beiden Stücken ist ebenso zündend als zuweilen (besonders Immermann gegenüber) ungerecht.

Johann Gottfried Seume (1763—1810) erregte durch seine Jugendschicksale die allgemeine Aufmerksamkeit, indem er, der Freiheitsdürstende,

von Werbern „gepreßt“ und zum Kampfe gegen die für ihre Unabhängigkeit ringenden Nordamerikaner gezwungen wurde. Später machte er sich bekannt durch seine ausgedehnten Fußreisen, denen die freisinnig politisierende Reisebeschreibung „Der Spaziergang nach Syrakus“ ihre Entstehung verdankt. Seumes erzählende und lyrische Gedichte sind bieder, zähe, herb und hart wie sein Charakter, der die schwersten Schicksalsschläge männlich kühn ertrug und überwand. Leider enthalten sie religionsfeindliche Angriffe, wie auch Seumes übrige Schriften sich in der Manier des schriftstellerischen Rationalismus ergehen.

Achte Periode.

Die neuere Dichtung seit 1832.

§ 63.

Übersicht.

Eines der ersten Merkzeichen dieser Periode ist die große Fruchtbarkeit des litterarischen Bodens, welche man auf die immer mehr sich befestigende Durchschnittsbildung der Nation zurückführen kann. — Während noch in der vorhergehenden Periode die Poesie wegen der verschwindenden Zahl der klassisch Gebildeten neben der überwiegenden Masse der Ungebildeten den aristokratischen Stempel trug, hat die Litteratur unserer Tage in gewissem Sinne ein demokratisches Gepräge. Ein Gewoge von mannigfachen neu aufsteigenden Ideen philosophischer, kirchlicher, politischer und socialer Art verursachte in den Köpfen und Herzen eine der folgenreichsten Gärungen, einen heftigen Kampf der Gegensätze in allen Rangklassen des Volkes. Den Anlaß dazu und folglich auch zu der eigentümlichen Entwicklung unserer heutigen Poesie gab jene falsche Philosophie, welche durch Kant (siehe S. 110) begründet, durch Fichte (siehe S. 173 f.), Schelling[1], Hegel[2] weitergestaltet und durch ihre Schüler, besonders durch Scho-

---

[1] Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (geb. 1775 im Württembergischen, gest. 1854 zu Ragaz), Universitätsprofessor in Berlin, verband den idealistischen Pantheismus Fichtes mit dem realistischen Spinozas. Er erklärte die menschliche Vernunft für das absolute Princip, welches stufenweise erst in der Natur äußerlich sich verwirklicht, dann in dem Geiste und dessen verschiedenen Thätigkeiten sich entfaltet. Trotz seiner schließlichen scheinbaren Zuwendung zum Christentume blieb Schelling, wie Fichte und Spinoza, ein Pantheist, welcher den persönlichen Gott und die persönliche Freiheit des Menschen leugnete.

[2] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (geb. 1770 zu Stuttgart, gest. 1831 als Universitätsprofessor in Berlin) teilte den von Schelling zuerst eingenom-

penhauer[1], zu den letzten Konsequenzen durchgeführt wurde. Diese Philosophie, welche besonders in Norddeutschland unter den Gebildeten einen außerordentlichen Anhang fand, lief auf die entschiedene Lossagung von aller Offenbarung und auf die Selbstvergötterung des Menschen hinaus. Lassen wir uns von Heine verraten, zu welchem wahnsinnigen Hochmute diese Lehre führte. „Ich war kein abstrakter Denker," sagte er, „und ich nahm die Synthese der Hegelschen Lehre ungeprüft an, da ihre Folgerungen meiner Eitelkeit schmeichelten. Ich war jung und stolz, und es that meinem Hochmute wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residiert, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei. War ich doch selbst jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und der Befugnis. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die eingefleischte Reinheit."

Das zweite wichtige Moment für die Entwicklung der Poesie war die politisch freisinnige Strömung, die schon in den zwanziger Jahren begonnen hatte, allmählich immer höher anschwoll, und zwar um so hef-

---

menen Standpunkt und lehrte, daß das Absolute nichts anderes sei als das System des menschlichen Vernunftbegriffes, welches zuerst in der Natur sich äußerlich entfaltet, in dem menschlichen Geiste sich seiner bewußt wird und in Kunst, Religion und Philosophie sich als den mit der Welt identischen Gott zu erkennen giebt. Hegel sprach zwar in seinen Vorträgen eine gewisse Ehrfurcht vor dem christlichen Lehrsysteme aus, proklamierte sogar eine Art Menschwerdung und Dreieinigkeit. In Wahrheit waren ihm das alles nur Worte, Begriffe ohne den christlichen Inhalt, die ihm dazu dienten, seine Lehren mit religiösem Nimbus zu umgeben: des Pudels Kern in Nebel zu hüllen. Denn sein Gott ging in der Welt auf: Gott war ihm die Welt, und die Welt Gott, jeder einzelne Mensch der menschgewordene Gott, der endlich sich selber als solchen erkennen muß. Diese atheistischen Grundsätze Hegels wurden besonders von Feuerbach, Ruge und David Strauß zu krassem Materialismus und Skepticismus entwickelt.

[1] Arthur Schopenhauer (geb. 1788 zu Danzig, 1820—1831 Lehrer der Philosophie in Berlin, wo er neben Hegel nicht aufkommen konnte; lebte seitdem in Frankfurt a. M., gest. daselbst 1860) war ein Verehrer Kants und Gegner der gesamten nachkantischen Philosophie. Er sah in Gott einen Begriff, den der Verstand aus den Dingen abstrahiert hat, ein Etwas, das weder für sich sein kann noch eine Substanz hat: kurz, ein rein ideales, kein wirkliches Sein. Ebenso ist die Welt nach seiner Lehre nichts als ein Scheinwesen, weil sie nur in des Menschen Vorstellung existiert. Wie die Vorstellung von der Welt, so verschwindet sie selbst und sinkt in das Nichts zurück, aus dem sie hervorgegangen ist. Ferner bezeichnet Schopenhauer diese Welt als die schlechteste aller möglichen Welten: die Kunst hebe zwar den Menschen durch den Genuß des Schönen vorübergehend über das auf ihm lastende Leid hinweg, erlöse ihn aber nicht vollständig; dauernde Errettung aus demselben gewinne der Mensch nur dadurch, daß er den Willen zum Leben verneine. Sein Hauptwerk ist „Die Welt als Wille und Vorstellung". — Den Schopenhauerschen Pessimismus hat Eduard von Hartmann (geb. 1842 zu Berlin, lebt in Großlichterfelde bei Berlin) auf die äußerste Spitze getrieben.

tiger, je strenger man sie mit dem oft kindisch gehandhabten Polizeistocke zu unterdrücken suchte. Eine der am meisten berechtigten Ideen war die der Einheit des deutschen Vaterlandes und darum auch diejenige der Reform der Bundesverfassung. Aber die Mittel, zu welchen so manche freiheitstrunkene Sänger das Volk behufs Erreichung dieses hohen Zieles anfeuerten, waren oft ganz revolutionärer und darum verwerflicher Art. Da die christliche Kirche zu solchem aufrührerischen Gebaren nicht den Segen sprechen konnte, vielmehr die Fahne des jeder (selbst der mißliebigen) Obrigkeit schuldigen Gehorsams hochhalten mußte, so wandte sich der Haß der Stürmer vor allem auf sie, und der politische Sang richtete sich ebenso sehr gegen den Altar wie gegen den Thron.

Von bedeutendem Einflusse auf unsere Poesie waren drittens die Kriegsjahre 1864, 1866 und 1870—1871, indem sie den Patriotismus, diesen wichtigen Faktor auf dem litterarischen Gebiete, mächtig hoben und die Anregung zu einer großen Anzahl vaterländischer Gesänge gaben.

Viertens ist des Kulturkampfes zu gedenken, welchen eine mächtige Partei seit 1871 gegen die römisch-katholische Kirche geführt, dadurch Fehde und Zerrissenheit in alle Schichten der Nation und somit auch mitten in das litterarische Leben gebracht hat.

Fünftens sei der sogen. „Poesie des Socialismus" erwähnt, jenes bedeutsamen Zeichens der neuen Zeit. Der „Socialismus" verspricht, einen Idealstaat („Utopien") herzustellen, in welchem allen Bürgern die gleichen Rechte und die gleichen Lasten zugemessen werden — das alles aber ohne Gott und folglich ohne wahre Menschenliebe —, ein Phantom, das niemals greifbare Gestalt gewinnen kann. Um das „Evangelium zur Erlösung der armen Arbeiter" nach allen Seiten wirksam zu verbreiten, haben sich die oft geistig begabten, rede- und schreibgewandten Führer dieses kühnen, abenteuerlichen Lehrsystems vielfach der Poesie bedient und gegen die christlichen Hymnen des Gottvertrauens, der Geduld, der Genügsamkeit und Selbstverleugnung gellende Klagelieder über grausame Unterdrückung und grenzenloses Elend, haßdurchglühte Angriffe gegen die jetzige gesellschaftliche Ordnung und wild begeisterte Aufrufe zu blutiger Selbsthilfe gesetzt.

Von mächtigem und nachhaltigem Einflusse auf die neueste deutsche Poesie zeigt sich endlich die moderne Naturwissenschaft, welche den Menschen zum höher organisierten Tiere stempeln will. Die dichterischen Vertreter dieser Richtung, welche mit Vorliebe die niederen Triebe in ihren Werken behandeln, sind die Mitglieder des sogen. „jüngsten Deutschland".

Blicken wir auf den künstlerischen Wert der Dichtung dieser Periode, so läßt sich nicht leugnen, daß die Poesie der neueren Zeit weit hinter den großartigen Erscheinungen des vorigen Jahrhunderts zurücksteht. Dagegen haben die letzten 60 Jahre eine solche Fülle von poetischen

Talenten zweiten Ranges erzeugt, wie sie seit den Zeiten des Minnesanges nicht mehr erschienen ist — daher der Reichtum guter, Genuß bietender, wenn auch nicht vorzüglichster Dichtungen. Ferner ist zu bemerken, daß die Formvollendung im Gegensatze zu den früheren Perioden mehr Gemeingut geworden und die Sprache der Poesie im allgemeinen auf der Höhe des vorigen Jahrhunderts erhalten ist. Schließlich strömten viele neue Stoffe und Ideen herzu, da in dieser Periode mehr als früher alle Gaue des Vaterlandes ihre Dichter stellten und so das Stammeseigentum zu allgemeinem Besitze machten.

§ 64.

Das „junge Deutschland" und seine Verbündeten.

Wir wenden uns zunächst jener Gruppe von Dichtern zu, die auf eine mehr zufällige Weise den Namen „das junge Deutschland" erhielten, denselben aber, als sie wegen ihrer revolutionären Schriften von der Polizei verfolgt wurden, wie einen Ehrennamen sich selbst beilegten. Sie gedachten durch ihre Poesie die Menschen in Götter und die Welt in ein Eden voll Freude und Lust zu verwandeln; das in ihrer Dichtung gepriesene Evangelium war jedoch ebenso lügenhaft und verderblich wie das der Schlange im Paradiese. Denn das „junge Deutschland" wollte mit der ganzen bis dahin üblichen, christlich-moralischen Lebensanschauung brechen, suchte alle von Christo dem sinnlichen Menschen angelegten Zügel (sogar die Ehe) mit Gewalt zu zerreißen, predigte den Sturm gegen Staat und Kirche, gegen das Gesetz Gottes und selbst gegen die Ordnung der Natur: alles, um die „Wiedereinsetzung des Fleisches in seine alten Rechte" zu vollführen. Der Lehrer dieser Umstürzler war der schon genannte Berliner Philosoph Hegel, der Prediger des Unglaubens und des Pantheismus, welchem David Strauß („Leben Jesu"), Ludwig Feuerbach, Arnold Ruge und Bruno Bauer die Hand reichten. Die Julirevolution schien vorzüglich geeignet, dem von diesen Männern ausgestreuten Samen den Boden zu bereiten; dennoch fanden sie von Anfang an starken Widerstand. Was Wunder, wenn sie in Haß und Zorn sich verzehrten, gellende Schreie bald verbissenen Grolles, bald hämischer Ironie bei ihrem dichterischen Wirken ausstießen und einer Seelenstimmung verfielen, die sie großsprecherisch als „Weltschmerz" bezeichneten, die aber nur der persönlichen inneren Zerrissenheit und Ernüchterung entsprang.

Die Chorführer des „jungen Deutschland" waren zwei zum Christentume übergetretene, mit zündendem Witze begabte Israeliten: der im vorigen Paragraphen ausführlich behandelte Heinrich Heine und **Ludwig Börne** (Löb Baruch, geb. 1786 zu Frankfurt a. M., getauft 1818, gest. zu Paris 1837). Nicht sowohl Dichter als Publizist, suchte Börne in Tages-

blättern und Zeitschriften unaufhörlich das Feuer der Empörung zu schüren (vor allem durch seine „Briefe aus Paris“ an „die deutsche Nation“). — Wenngleich auf dasselbe Ziel lossteuernd, waren Heine und Börne untereinander sehr verschieden. Dieser stürmte hauptsächlich gegen die politische, jener gegen die religiös-sittliche Ordnung. Börne hielt sich der Religion gegenüber mehr im Zaume; Heine, der Sklave seines Witzes, stieß Lästerung auf Lästerung des Heiligen mit dämonischem Behagen aus. Börne war ein Charakter, ein geradsinniger, entschiedener Mann, dem es mit seinem Schmerze um „die politische Misère“ der Völker und besonders Deutschlands tief ernst war; Heine war äußerst charakterschwach und sein „Weltschmerz“ nichts anderes als die Qual des inneren Bewußtseins, das reiche Kapital seiner Anlagen zwecklos verbraucht zu haben. Börne endlich predigte die Sinnlichkeit, ohne persönlich in den Sumpf der Sittenlosigkeit hineinzuwaten; Heine that, was er lehrte, warf sich der vollen Sinnenlust in die Arme und brüstete sich, dies „mit Grazie“ zu thun. — Drei Jahre nach Börnes Tode veröffentlichte Heine die Schmähschrift „Über Ludwig Börne“, welche ihm um so mehr zur Schande gereichte, als sie gegen einen Mann gerichtet war, den das Grab deckte, der sich also nicht mehr gegen die erhobenen hämischen Anklagen zu verteidigen vermochte. — Wir gehen zu den anderen Gliedern des „jungen Deutschland“ über.

Karl Gutzkow, geb. den 17. März 1811 zu Berlin als Sohn eines Unterbeamten, studierte an verschiedenen Universitäten Theologie und Philosophie, dann Staatswissenschaften. Bei vielfach wechselndem Aufenthalte widmete er sich später dem journalistischen Berufe, geriet aber in häufigen Widerspruch mit den Censur- und Polizeiverordnungen. Durch meist selbstverschuldete Aufregungen verfiel er in so düsteren Trübsinn, daß er nach einem Selbstmordversuche (1865) einer Irrenanstalt überwiesen werden mußte. Nach bald erfolgter Heilung nahm er seine litterarische Thätigkeit wieder auf und starb den (durch eigene Unvorsichtigkeit erfolgten) Erstickungstod am 16. Dezember 1878 zu Sachsenhausen bei Frankfurt a. M.

Gutzkow war ein höchst talentvoller und vielseitiger Geist, der auf unsere Litteratur einen dauernden Einfluß hätte ausüben können, wenn er nicht unchristlichen Gesinnungen gehuldigt hätte. Am schroffsten, frivolsten und gottlosesten trat er in seinem Erstlingsromane „Wally die Zweiflerin“ auf, dessen Veröffentlichung ihm eine dreimonatige Haft sowie ein Verbot seiner sämtlichen Schriften eintrug. Dem letzteren Schicksale verfielen gleichzeitig die Werke Heines, Laubes, Wienbargs (gest. zu Altona 1872) und Mundts. In späteren Jahren erfand Gutzkow den „Roman des Nebeneinander“ (von ihm selber so benannt im Gegensatze zu dem bisher üblichen „Roman des Nacheinander“), in welchem er sich einer ganz unkünstlerischen Weitschweifigkeit, verschwommenen Charakteristik und rücksichtslosen Wiedergabe der Gemeinheiten des Alltagslebens schuldig machte.

Wir nennen hier „Die Ritter vom Geist“ (9 starke Bände!), welche die Nachteile des Polizeistaates, besonders des preußischen, schildern sollten; „Der Zauberer von Rom“, ein gänzlich verzerrtes Bild der südlichen katholischen Kulturwelt, das die Verherrlichung des Widerchristentums zum Zwecke hat; „Hohenschwangau“, worin der Verfasser von seinem Standpunkte aus ein oft geistvolles Gemälde der Reformationszeit entwirft; „Die neuen Serapionsbrüder“, eine verfehlte Darstellung des neuen Deutschen Reiches, welches Gutzkow nur in seinen Schwächen zu würdigen vermochte.

Gemäßigter als in seinen Romanen erscheint Gutzkow in seinen lebensfähigen Dramen. Unter denselben ragen hervor: das effekt- und pointenreiche Trauerspiel „Uriel Acosta“, welches das moderne Aufklärungsevangelium im vernebelten Sinne der „freien Gemeinden“ predigt; das historische Lustspiel **„Zopf und Schwert“**, ein vollgültiges Muster seiner Gattung; „Der Königslieutenant“, ein zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Goethes verfaßtes Lustspiel, dessen Inhalt nach dem dritten Buche von „Wahrheit und Dichtung“ frei bearbeitet und in die Form eines französischen Intriguenstückes gekleidet ist; „Das Urbild des Tartüffe“, eines der „elegantesten“ deutschen Lustspiele, welches sich gegen die Frömmelei der damaligen Berliner Hofkreise richtet.

Heinrich Laube, geb. den 18. September 1806 zu Sprottau in Schlesien, besuchte die Universitäten Halle und Breslau, ohne seine (theologischen) Studien zum Abschlusse zu bringen. Nach ausgedehnten Reisen übernahm er einen Redakteurposten in Leipzig und erlitt wegen demagogischer Umtriebe mehrfache Verfolgung. Von 1850—1866 wirkte er nachhaltig als artistischer Direktor des Hofburgtheaters in Wien, dann in gleicher Eigenschaft an dem neuen Theater in Leipzig und 1870—1879 an dem von ihm gegründeten Stadttheater zu Wien, wo er am 1. August 1884 in voller Rüstigkeit starb.

Laube ist das Urbild eines jungdeutschen Stürmers, der weniger aus Überzeugung als in keckem Übermute und oppositionslustigem Strebertume sich der neuen Strömung hingab. Die Gunst des Publikums erwarb er sich mit einem Schlage durch seine (Heines „Reisebildern“ nachgeahmten) „Reisenovellen“, in denen er so ziemlich alle Gegenstände des Tagesinteresses mit großer Sprachgewandtheit und launigem Witze, aber ohne jedes tiefere Wissen und reifere Urteil behandelte. Den gleichen Mangel an Gründlichkeit zeigen seine sämtlichen späteren Erzählungen sowie die bekannten Monographien: „Das Burgtheater“, „Das norddeutsche Theater“ und „Das Wiener Stadttheater“. Der große Roman „Der deutsche Krieg“ entwirft ein protestantisch gefärbtes, meist ungetreues Bild des dreißigjährigen Krieges.

Am bedeutendsten erscheint Laube in seinen wirkungsvollen Bühnenstücken, unter denen wir als die wichtigsten anführen: das Schauspiel

„Prinz Friedrich“, welches das Zerwürfnis zwischen dem preußischen Rekrutenkönige und seinem genialen Sohne, dem nachmaligen Friedrich II., spannend, doch ohne jeden weiteren Ausblick darstellt; das Trauerspiel **„Graf Essex“**, dessen Handlung, Charakteristik und Versbau mit großer Kunst gehandhabt sind; die beiden Litteraturdramen „Gottsched und Gellert“ und **„Die Karlsschüler“**, von denen namentlich das letztere sich einer großen Beliebtheit erfreut. Es hat die Flucht Schillers aus Stuttgart nach Mannheim zum Vorwurfe und besticht, bei allem Mangel an Einheitlichkeit und Harmonie, durch seinen frischen Dialog, seinen Reichtum an prächtigen Figuren und interessanten Kulturbildern. — Laubes Versuch, den Schillerschen „Demetrius“ zu vollenden, hat sich als verfehlt erwiesen.

Theodor Mundt (geb. 1808 zu Potsdam, gest. 1861 als Universitätsbibliothekar zu Berlin) that sich als Verfasser unsauberer Romane, vor allem als Kritiker und Litteraturhistoriker durch seine „Kunst der deutschen Prosa“, „Geschichte der Litteratur der Gegenwart“ und „Dramaturgie“ hervor.

Gustav Kühne (1806—1888) zeigte sich in seinen „Klosternovellen“ als der gemäßigteste Jungdeutsche. Sehr interessant sind seine litterarischen Porträts der damaligen schöngeistigen Größen: „Weibliche und männliche Charaktere“, später „Deutsche Charaktere“ betitelt.

Ludolf Wienbarg (1802—1868), ein scharfsinniger, hochgebildeter Mann, geriet wegen seiner Unfähigkeit, populär zu schreiben, bald in Vergessenheit.

Die Dichter, welche wir jetzt unter dem gemeinsamen Namen „die Verbündeten des jungen Deutschland“ zusammenstellen werden, hatten mit diesem die religiösen und politischen Grundsätze gemein. Sie unterschieden sich insofern von demselben, als sie sich planmäßig und beharrlich an das Volk, und zwar mit Vorliebe an die unteren Schichten desselben (den sogen. Proletarierstand) wandten, demgemäß Inhalt und Form ihrer Poesie wählten und mit rücksichtsloser Energie die Fürsten, Adeligen, Staatsdiener, Geistlichen und reich Begüterten als „Unterdrücker“ des Volkes bekämpften.

Georg Herwegh, geb. 1817 zu Stuttgart, studierte Theologie, entfloh als Soldat wegen Insubordination in die Schweiz und führte dort das vielbewegte Leben eines politischen Schriftstellers. Im Jahre 1848 organisierte er den Aufstand in Baden, flüchtete aber feige nach dem ersten Scharmützel. Er starb 1875 zu Lichtenthal bei Baden-Baden. Sein längst verklungener Ruhm heftete sich an die überaus sangbaren, einst hochgefeierten „Gedichte eines Lebendigen“, von denen nur einzelne einen ungetrübten Genuß bieten (z. B. „Rheinweinlied“, „Reiterlied“); die anderen sind freche, bombastische Lieder eines tollen Umstürzlers, der Gott selbst entthronen möchte.

Robert Prutz (geb. 1816 in Stettin) war mit Arnold Ruge Herausgeber der radikalen „Halleschen Jahrbücher“. Von 1849—1859 wirkte er als Professor der Litteraturgeschichte in Halle. Er starb zu Stettin im Jahre 1872. Prutz goß gleich Herwegh seinen Haß, Witz und Hohn gegen Staat und Kirche, gegen Thron und Altar in die poetische Form, wobei ihm die Poesie vor lauter Verstandesgrübelei in ein Nichts zerrann. Das meiste dichterische Talent zeigt sein satirisches Lustspiel „Die politische Wochenstube“, trotz aller Derbheiten und ungerechten Ausfälle. Auch seine späteren (unpolitischen) Gedichte tragen zu sehr den Stempel der Reflexion, mit Ausnahme von wenigen, wie das düstere „Die Mutter des Kosaken“, „Heil’ge Nacht, mit Engelschwingen“, „Nun ruht die Welt mit Schweigen“. Bemerkenswert sind Prutz’ (zuweilen tendenziös gefärbte) litterarhistorische Schriften.

Franz Dingelstedt (geb. 1814 in Kurhessen; Lycealprofessor zu Kassel, Dramaturg in Stuttgart, Intendant zu München und Weimar, zuletzt Direktor des Hofoperntheaters in Wien; gest. daselbst 1881) erregte durch die ebenfalls reflektierenden, witzreichen „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ großes Aufsehen. Die später folgenden Zeitgedichte „Nacht und Morgen“ fielen an Inhalt und Wirkung gegen jene stark ab, weniger das Trauerspiel „Das Haus des Barnevoldt“ sowie der Künstlerroman „Die Amazone“ und eine Reihe von Reiseskizzen und Novellen.

Heinrich August Hoffmann (geb. am 2. April 1798), nach seiner Vaterstadt im Hannoverschen **„von Fallersleben“** zubenannt, reifte nach eingehenden Studien mittelalterlicher Litteratur zum Sprachforscher und Dichter heran. Als Breslauer Universitätsprofessor gab er wertvolle Schriften über die altdeutsche Poesie heraus, brachte sich aber 1842 durch seine politischen „Unpolitischen Lieder“ um Brot und Heimat. Nach wenigen Jahren kehrte er in die letztere zurück und nahm später (1860) bei dem Fürsten von Ratibor eine Bibliothekarstelle an zu Corvey, der ehemaligen Benediktinerabtei an der Weser. Er starb daselbst am 19. Januar 1874. — Mit Recht nennt Gottschall Hoffmann von Fallersleben den „politischen Wanderdichter der Bewegungsjahre, welcher die Stichwörter des Liberalismus in Musik setzte und vom Blatte sang“. Gleich einem Rhapsoden des Mittelalters zog er in den vierziger Jahren von Ort zu Ort und trug am Wirtshaustische dem lauschenden Volke seine im Bänkelsängertone gehaltenen scheinbar harmlosen, im Grunde gefährlichen politischen Gedichte vor, die gleich Volksliedern im Gedächtnisse der Hörer hafteten und überall den Haß gegen Fürsten, Adel und Klerus weckten und verbreiteten.

Wie Wasser zu Wein verhalten sich diese politischen Lieder zu seinen späteren unpolitischen, welche durch Wert, Zahl und Mannigfaltigkeit ihren Verfasser in die erste Reihe unserer Lyriker heben. An dem einzigen Muster des echten deutschen Volksliedes gebildet, atmen diese Poesien „die

frische Luft der deutschen Gemütswelt. Das deutsche Lied ist Hoffmanns Seele, und keiner hat seit Goethe, Eichendorff und Wilhelm Müller den heimlichen, herzigen und doch so munteren Ton des Volksliedes so getroffen wie er". Als Sänger der Natur bringt er dem holden Lenz in seinen „Frühlingsliedern" den Preis dar, läßt die Freude in seiner Brust zur Andacht reifen und singt dem Herrn des Himmels sein „Morgen-" und sein „Abendlied". — An der Weinschenke zieht er vorüber, von wo das Lied der deutschen Zecherlust ihm lockend entgegenschallt. Rasch kehrt er ein zu den fröhlichen Gästen und preist in seinen Trinkliedern den Wein und selbst den Stöpselzieher, der des Weines Bande löst. Aber wie hebt sich erst seine Brust, wenn er vom „Vaterland und der Heimat" singt! Wo ist ein deutsches Städtchen, in dem nicht sein „Deutschland, Deutschland über alles", wo eine deutsche Schule, wo nicht sein „Treue Liebe bis zum Grabe" erklungen wäre? Wie weich und lieblich ertönt dieser echte Sangesmund, wenn er der wiegenden Mutter die Worte auf die Lippen legt: „Alles still in süßer Ruh"! Wie wird der Dichter vollends selber zum Kinde, läßt sich zu ihm herab, lacht und spielt mit ihm, um dann in unnachahmlichen Weisen die Seligkeit, die Reinheit der Kinderwelt, der Kinderseele zu preisen! — Heißfühlend tritt er hinein in das „Kriegs- und Volksleben", singt gleich ergreifend, gleich fortreißend die Freude und das Weh des Soldaten, des Älplers und des Jägers, des Wanderburschen und des Zigeuners, des Bauern und des Bergmannes, des Studenten und des Matrosen, ja selbst das Leid des Galeerensklaven. Dann wieder entreißt er einem alten Fahrenden die Fiedel und jauchzt „Fastnachts- und Kirchmeßlieder", um gleich darauf seinem „Buch der Liebe" eine neue kostbare Perle einzufügen. Darum hat ihn auch die Kritik einen „Dichter ganz und gar", einen zweiten Walther von der Vogelweide genannt. Darum trägt das Volk seine schönsten Weisen treu und tief im Herzen, ohne sich durch seine Poesie des Hasses, in welche er sich leider noch an der Schwelle des Grabes zurückverlor, beirren zu lassen.

Ferdinand Freiligrath wurde am 17. Juni 1810 in Detmold geboren und widmete sich dem Kaufmannsstande. Von 1849—1868 lebte er als politischer Flüchtling in London, wo ihn das deutsche Volk mit einem Vermögen von 180000 Mark beschenkte. Nach dem Amnestieerlasse wohnte er in Stuttgart, dann in Cannstadt, wo er am 18. März 1876 starb. — Freiligrath war der poetische Schüler Chamissos und Viktor Hugos, der politische des verführerisch beredten Hoffmann v. Fallersleben, welcher ihn mitten in die revolutionäre Gärung hereinriß. In Amsterdam, wo er in einem großen Handlungshause thätig war, fühlte er sich zuerst dauernd zur Poesie hingezogen. Inmitten des ihn umgebenden Weltverkehrs schweifte sein Geistesauge über den Ocean in die fernsten

Länder, sammelte seine Phantasie eine Fülle farbenglühender Bilder, denen er eine überaus glänzende poetische Gestaltung verlieh.

So wurde Freiligrath der Dichter des Meeres und der Wüste; so zauberte er vor des Lesers entzückte Augen Naturbilder und Scenen des Volkslebens aus fremden Weltteilen: aus der Sahara mit ihrem Sandsturme und der Fata Morgana, aus den Tropen Indiens und Afrikas, aus den Urwäldern Amerikas und der Karroo des Kaplandes („Der Löwenritt“, „Gesicht des Reisenden“, „Wär' ich im Bann von Mekkas Thoren“, „Der Mohrenfürst“ 2c.). Die Märchenpracht der Ausstattung, der Glanz der Sprache wie der Form, die markige Zeichnung, die oft zu Tage tretende Gefühlstiefe und -innigkeit („Die Auswanderer“, „Der Tod des Führers“), besonders die Neuheit und Mannigfaltigkeit des Stoffes gewannen das Publikum im Sturm und ließen es die hervorstechenden Fehler übersehen: die häufige Weitschweifigkeit, die Gesuchtheit des Reimes, die Hinneigung zum Gespenstischen und Gräßlichen, das Haschen nach Fremdartigem, die auffallende Umgehung des Vaterländischen.

Als Freiligrath sich endlich der Heimat zuwandte, geriet er auf noch schlimmere Irrwege. Seinen eigenen, gegen Herwegh erhobenen Warnruf: „Der Dichter steht auf einer höhern Warte Als auf den Zinnen der Partei!“ verhöhnte er durch die That. Wie jener sang er Lieder blutigen Hasses in seinem „Glaubensbekenntnis“ (1844) und den „Politisch-socialen Gedichten“; wie jener trat er, besonders mit der Sammlung „Ça ira!“ (1846), unter die rote Jakobinerfahne, brachte er durch das Wutgebrüll des Revolutionärs den Dichter in sich zum Schweigen. Nur selten quillt aus dieser „nach Pulver riechenden Lyrik“ ein echter Ton des gottbegnadeten Sängers, so in dem „wie Gebet aus tiefster Seele“ sich emporringenden „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte“, so in dem tiefsinnigen „Hamlet“, so in dem ergreifenden „Irland“ und „Aus dem schlesischen Gebirge“.

Der „Trompeter der Revolution“ verwandelte sich in einen echten Freiheitssänger zur Zeit des gewaltigen Kampfes von 1870—1871. Gedichte wie „Hurra, Germania“, „Die Trompete von Gravelotte“, „So wird es geschehn“ sowie der weihevolle Liedersegen für seinen Sohn: „An Wolfgang im Felde“ und die schöne poetische Widmung der Gesamtausgabe seiner Dichtungen (Oktober 1870): „An Deutschland“ stehen in ihrer Art unübertroffen da. — Auch auf dem Gebiete der Herzenslyrik hat Freiligrath Unvergängliches geschaffen: in seinen Liebesliedern („Ruhe in der Geliebten“ 2c.), in seinem zart innigen: „O lieb, solang du lieben kannst“, das er als 19jähriger Jüngling im Schmerz um den Tod seines Vaters schrieb. — Als Übersetzer und Nachdichter ausländischer Poesien verdient er gleichfalls hohes Lob.

Gottfried Kinkel, geb. am 11. August 1815 in Oberkassel bei Bonn, wirkte in letzterer Stadt als Privatdocent, später als Professor der Kunst-

geschichte. Seit 1848 Anhänger der revolutionären Partei, wurde er 1849 beim badischen Aufstande verwundet und gefangen genommen. Nach abenteuerlicher Flucht lebte er in England von 1850—1866, seitdem als Professor am Polytechnikum zu Zürich, wo er am 14. November 1882 starb. Der Dichter war hauptsächlich durch seine als Novellistin bekannte Frau Johanna zur Revolutionspoesie angeregt und damit in das Verderben hineingehetzt worden.

Kinkels politische Lieder kommen dichterisch kaum in Betracht; seine Hauptbedeutung liegt auf dem Gebiete der reinen Lyrik und der Epik. Schon 1843 erschien die erste Sammlung seiner Gedichte, welche eine Reihe tief ernster und inniger, von feinem Natursinne zeugender Lieder („Trost der Nacht“, „Eine Lebensstunde“ 2c.) sowie sein allbeliebtes Epos **„Otto der Schütz“** umschloß. Der Grundgedanke dieser „rheinischen Erzählung“ ist: „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.“ Der Gang derselben ist durchsichtig und lieblich, die Charakteristik, wenn auch etwas weich, konsequent und lebendig, der Versbau von duftiger Schönheit, das ganze Werk getränkt von echter Poesie. — Eine zweite Sammlung von „Gedichten“, die nach der Exilszeit veröffentlicht wurde, zeigt, daß diese dem Dichter Kinkel nicht günstig gewesen war. Nur der „Strauß aus dem Jugendgarten“ trägt den alten Zauber; dagegen steht das in dem Buche enthaltene Epos „Der Grobschmied von Antwerpen“ trotz mancher markigen Züge dem ersten Meisterwerke weit nach. Beachtungswert sind Kinkels poetische Erzählungen und Legenden („Margaretha“, „Dorothea“ und zumal „Petrus“), überaus seelenvoll einige seiner geistlichen Lieder („Sonntagslied“, „Abendstille“, „Ein geistlich Abendlied“).

§ 65.

Dichter neuer Bestrebungen.

Wir stellen nun jene Dichter der achten Periode zusammen, welche, wie einst Rückert, Platen, Immermann (in „Münchhausen“), sich durch die Einführung neuer Stoffe oder Formen hervorthaten:

In jeder Beziehung und in hohem Grade neu und ursprünglich dichtete der geistvolle, immer heitere Maler **August Kopisch** (geb. 1799 zu Breslau, gest. 1853 in Berlin), der weltbekannte Entdecker der Blauen Grotte auf Capri und der allgemeine Liebling Wiens, Neapels und seiner Heimat. So tief er sich als vorzüglicher Übersetzer und Sammler in fremde Poesien hineinlebte (siehe seine Übertragung serbischer und italienischer Volkslieder sowie der göttlichen Komödie Dantes), so durch und durch deutsch sind seine eigenen Dichtungen geblieben, deren Stoffe er auf vaterländischem Boden auflas: auf den Gebieten der altdeutschen

Sagen, Märchen und Volksschwänke. Mit berückender, tief poetischer Naivetät zaubert er die „wispernde und pispernde Geisterwelt“, das Reich der Elfen, Kobolde, Däumlinge, Alräunchen und Heinzelmännchen vor uns hin. Mit übersprudelndem, den einstmaligen Improvisator bekundendem Witze und Humor, mit einer Gemütlichkeit und Kindlichkeit ohnegleichen erzählt er uns in seiner Gedichtsammlung „Allerlei Geister“ die Geschichte von „Des kleinen Volkes Überfahrt“, vom „Hütchen“ und vom „Klopferchen“ oder er spielt die Schwänke der Krippstedter, Pinneberger, Fockbecker Kleinstädter vor uns ab. Unvergessen bleiben seine schelmischen Weinlieder: „Auf Schlesiens Bergen da wächst ein Wein“, und die ewig junge „Historia von Noah“ (Als Noah aus dem Kasten war).

Wie Kopisch Maler und Dichter zugleich und als letzterer vielfach mit ihm verwandt war **Robert Reinick** (geb. 1805 in Danzig, gest. 1852 in Dresden), der Liebling und die Seele eines ausgedehnten und geistvollen Freundeskreises. Die Grundzüge seiner durchaus lebensfrohen, kindlich religiösen Dichternatur sind Humor und Naivetät, dazu Einfachheit, Treue und Innigkeit, die sich in seinen melodiösen Dichtungen auf das wohlthuendste kundgeben. Das malerische und musikalische Element verschmilzt harmonisch in Reinicks Hauptwerk **„Das Liederbuch eines Malers“.** Einige Balladen und Romanzen (z. B. „Der Bleicherin Nachtlied“) sind von tief ergreifender Wirkung. Unter den lieblich tiefen Natur- und Heimatsliedern erwähnen wir: „Sonntagsfrühe“, „Frühlingsglocken“, „Sommernacht“, „Im Vaterland“. Zum Volksliede wurde „O Sonnenschein! o Sonnenschein! wie scheinst du mir ins Herz hinein“; von echter Frömmigkeit und tiefem Mannesernste zeugen die Gedichte: „Weihnachtsfest“, „Dichtergebet“, „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!“ und „Deutscher Rat“. In den von ihm herausgegebenen Jugendkalendern veröffentlichte Reinick eine Reihe ansprechender Erzählungen. Am Abend seines Lebens schrieb er das „ABC-Buch für kleine und große Kinder“ und „Die Wurzelprinzessin, ein Kindermärchen“. Genannt sei noch seine hochdeutsche Übertragung der Hebelschen „Alemannischen Gedichte“.

Julius Mosen (geb. 1803 im sächsischen Voigtlande; seit 1845 Dramaturg in Oldenburg, gest. daselbst 1867) lernte früh des Lebens „dumpfe und wüste Seiten“ kennen. Er arbeitete sich ritterlich durch alles Schwere hindurch, bereiste sogar zu seiner Ausbildung in großer Armut Italien und versenkte sich als heranreifender Dichter immer tiefer in die Frage nach „des Menschenlebens Sinn und Frommen“. Darum griff er, nachdem er sich zuerst bei dem deutschen Volke durch tiefgefühlte Gedichte („Andreas Hofer“, „Der Trompeter an der Katzbach“, „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Der Kreuzschnabel“) hochbeliebt gemacht hatte, nach Stoffen, worin er des Menschen Verhältnis zu Gott, zu Christo

darstellen konnte. Einen solchen fand er in der italienischen Sage vom „cavaliere Senso“, welche er in dem Epos **„Der Ritter Wahn“** zusammenfaßte. Dasselbe behandelt das Ringen der unsterblichen, nach Vereinigung mit Gott strebenden Seele. — Ein zweites Epos, **„Ahasver**, der ewige Jude“, zeichnet in kraftvollen Terzinen den rebellischen Widerstand der gefallenen, zum Bösen hinneigenden Kreatur gegen den Schöpfer, vor allem die Feindschaft gegen Christum. — Mosens patriotisch durchglühte, aber zu lyrisch und rhetorisch gehaltene Dramen „Otto III.“, „Cola Rienzi“, „Heinrich der Finkler“ sind „historische Gemälde von reichem poetischen Gehalt“.

Eine ganz eigentümliche Dichternatur stellte das Großherzogtum Baden für diese Gruppe: **Joseph Viktor v. Scheffel***. Geboren den 16. Februar 1826 zu Karlsruhe, studierte Scheffel die Rechte und Geschichte, unternahm große Reisen durch Italien und Frankreich, lebte seit 1866 in Karlsruhe, seit 1872 den größeren Teil des Jahres in seiner Villa Seehalde-Mettnau bei Radolfzell am Bodensee. Er starb in seiner Vaterstadt am 9. April 1886.

Seinen verdienten Dichternamen erwarb sich Scheffel durch das Epos **„Der Trompeter von Säckingen**, ein Sang vom Oberrhein“, dem ein naturfrischer, goldheller Humor sowie eine große Treue in Charakteristik und Schilderung den Stempel der Ursprünglichkeit verleihen. Ähnlicher Beliebtheit wie „Der Trompeter“ erfreut sich der historische Roman **„Ekkehard“**. Hinsichtlich der Sprache und künstlerischen Gestaltung ein Meisterstück, weist das Werk in der kulturhistorischen Behandlung des Stoffes manche Entstellungen auf. Nicht mit Unrecht nennt man den „Ekkehard“ eine „herrlich geschriebene Persiflage“ des Mönchtums, welches gerade im 10. Jahrhundert und zumal in St. Gallen von tiefer, lebendiger Religiosität durchdrungen war.

Einen unverkümmerten Genuß gewährt die in meisterhaftem Chronikenstile gehaltene Novelle **„Juniperus**, Geschichte eines Kreuzfahrers“, welche auf der Basis ernster Studien, genauer Kenntnis der Schauplätze und dichterischer Anschauung ein Bild mittelalterlichen Lebens in hellen Farben auf dunklem Hintergrunde malt. — In seiner „Frau Aventiure“ sang Scheffel „Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit“, aus denen es uns „würzig, urkräftig und herzerquickend wie deutscher Waldesduft und lebensfrischer Frühlingshauch entgegenweht“. Mit der gleichen lyrischen Kraft schuf er sein „Gaudeamus“, dessen übermütige Trinklieder den Mittelpunkt jeder Studentenfestlichkeit bilden, sowie die schwungvollen „Bergpsalmen“, welche einem in die Einsiedelei geflüchteten Regensburger Bischof in den Mund gelegt werden.

Durch Kraft und Ursprünglichkeit wie durch die Pracht der Darstellung (besonders auch durch den Reichtum an neuen, charakteristischen Wortbildungen) erinnert an Scheffel ein anderer Badenser: **Leopold August**

Hoppensack* (geb. 1820 zu St. Trudpert im Münsterthale, jetzt Pfarrer in Schuttern bei Offenburg). Einzelne seiner „Lieder vom Schwarzwald“ mahnen durch Gedankentiefe und zarte Empfindung an Novalis. Das später folgende episch-lyrische Volkslied „Therese“, eine Art Schwarzwälder Dorfgeschichte, spielt zur Zeit der badischen Revolution. Der von keckem Soldatenhumor durchdrungene „Prinz Eugenius“ verherrlicht den „edlen Ritter“ in 16 rhapsodischen Genre- und Schlachtbildern. Höher noch als seine Lyrik steht Hoppensacks poetische Prosa, wie das seine „Erzählungen aus dem Schwarzwald“ und sein prächtiger Roman „Karl Martell“ beweisen. Das gedankentiefe Epos „Winfried Bonifatius“ ist des Dichters jüngstes Werk. Leider weisen Hoppensacks sämtliche Werke einen gewissen Mangel an Klarheit und festem Aufbau der Handlung auf.

Der lange zu wenig gekannte Münchener Professor **Ludwig Aurbacher*** (1784—1847) kommt in neuerer Zeit mit Recht zu Ehren. Trotz aller Gelehrtheit wußte er sich seine Volksnatur zu bewahren, „so daß seine Phantasie Frühling feiert und frische Waldkeime treibt“. Sein Hauptverdienst für die Poesie besteht in seiner Bearbeitung deutscher Schwänke und Sagen, Historien und Legenden (des 16. und 17. Jahrhunderts), wobei er den Volkston so glücklich traf wie Hebel und so einfach erzählte wie die Gebrüder Grimm in ihren Sagen und Märchen. Wir nennen: „Der ewige Jude“, „Die Geschichte der sieben Schwaben“, „Die Lalenbürger“. Durchaus originell sind Aurbachers neu erfundene Schwänke: „Philologische Belustigungen“, „Die Leiden und Freuden des Schulmeisters Mägerl“ und die im Geiste Jean Pauls gehaltenen, ohne Zweifel dem eigenen Leben entnommenen Memoiren „Aus dem Leben und den Schriften des Magisters Herle und seines Freundes Männle“.

Karl Joseph Simrock* (geb. 1802 in Bonn, gest. daselbst als Professor der Litteratur 1876) hat auf Grund eingehender Studien der mittelalterlichen Poesie deren ganzen Reichtum durch vorzügliche neuhochdeutsche Übertragungen unserer Zeit erschlossen und sich somit ein wahrhaft nationales Verdienst erworben. Ganz im Geiste der mittelhochdeutschen Heldengesänge sind Simrocks eigene epische Dichtungen gehalten: die „Rheinsagen“, „Das Amelungenlied“, vor allem das Meisterwerk **„Wieland der Schmied“**. Unter seinen Liedern ragt das allbekannte „An den Rhein, an den Rhein“ durch schöne Sangbarkeit hervor.

Ein echter Sänger des Rheines war auch der Kölner Arzt **Wolfgang Müller** von Königswinter (geb. daselbst 1816, gest. 1873 in Neuenahr), welcher in allen seinen größeren epischen Gedichten (das einzige — weniger bedeutende — „Der Zauberer Merlin“ ausgenommen) sowie in den meisten seiner Balladen, Romanzen und Lieder den deutschen Strom mit dem leichten, heiteren Sinne des

Rheinländers verherrlicht hat (Lieder der „Lorelei", „Die Rheinfahrt", „Die Maikönigin", „Der Rattenfänger von St. Goar"). Den nach 1870 entstandenen Dichtungen ist leider der kulturkämpferische Zug aufgeprägt.

Alexander Kaufmann* (geb. 1821 zu Bonn, Archivrat in Wertheim, gest. 1893), Gatte der Dichterin Amara George (§ 69), besingt in seiner Lyrik die Natur mit tiefem, frommem Gemüte. Seine Sagen, Balladen und Geschichtsbilder zeichnen sich durch glückliche Wahl der Stoffe, noch mehr durch einfache, wirkungsvolle Darstellung aus.

Das volkstümliche Element in unserer Litteratur, welches schon in der vorigen Periode durch Jung-Stilling, Brentano, Immermann und Zschokke (gest. 1848; siehe sein „Goldmacherdorf") bedeutsame Anregung erfahren hatte, nahm jetzt seinen vollgültigen Aufschwung in der sogen. Dorfnovellistik oder der Dorfgeschichte. Der erste Hauptvertreter derselben war der schweizerische evangelische Pfarrer **Jeremias Gotthelf** (Pseudonym für Albert Bitzius, 1797—1854). Seine Schriften „Bauernspiegel", „Leiden und Freuden eines Schulmeisters", „Die Armennot", „Uli der Knecht" und „Uli der Pächter" zeichnen sich durch große Naturtreue und ein gesund sittliches, christlich gläubiges Grundelement aus, sinken aber in der Kleinmalerei des täglichen Lebens häufig zur nüchternen Prosa herab.

Viel eingreifender als Gotthelf wirkte auf dem Felde der Volksschriftstellerei der Württemberger **Berthold Auerbach**, welcher den 28. Februar 1812 als Israelit zu Nordstetten im Schwarzwald geboren wurde. Er studierte ohne äußeren Abschluß klassische Philologie und Philosophie, widmete sich aber frühzeitig und bei häufig wechselndem Aufenthalte dem Dichterberufe. Seit 1859 lebte er meistens in Berlin. Er starb am 8. Februar 1882 zu Cannes in Frankreich kurz vor seinem 70. Geburtstage, zu dessen Feier man sich in weitesten Kreisen vorbereitete. — Seinen Weltruf verdankte Auerbach den **„Schwarzwälder Dorfgeschichten"**, deren erste Reihe 1843 und deren zweite erst 30 Jahre später erschien („Befehlerles", „Ivo der Hajrle", „Sträflinge", die von Charlotte Birch-Pfeiffer in „Dorf und Stadt" verballhornte „Frau Professorin", „Diethelm von Buchenberg", „Landolin von Reutershofen" rc.). Diesen schlossen sich die folgenden größeren Erzählungen an: „Barfüßele", „Joseph im Schnee", „Edelweiß", „Der Forstmeister" und „Brigitte".

Auerbach ist offenbar ein sehr begabter Dorfnovellist. Er besitzt ein feinsinniges Verständnis für die Natur und ein warmes Herz für das Volk, dessen Leben, Sitte, Sage und Sang er mit liebevoller Ausdauer belauschte; auch weiß er anziehend zu schildern und markig zu charakterisieren. Aber einerseits analysiert er zu sehr, indem er die Menschennatur wie eine Schwarzwälder Uhr mit all ihren großen und kleinen Triebfedern mathematisch genau vor uns auseinandersetzt; andererseits idealisiert

er zu stark und zwar insofern, als er oft innere und äußere Vorgänge des Bauernlebens zu einer unnatürlichen Wichtigkeit emporschraubt und den an sich einfachen Charakteren seine eigenen philosophischen Anschauungen in den Mund legt. So kommt es, daß bei aller Treue der Zeichnung von Land und Leuten die Schwarzwälder Bauern von den „Dorfgeschichten“ nichts wissen wollen und darüber befragt in ihrer drastischen Weise zu sagen pflegen: „Das ist alles verstunke und verloge.“ Noch mehr zu bedauern ist, daß Auerbach überall sein spinozistisches Aufklärungsevangelium verkündet und dem Volke die Führerhand der Kirche zu entreißen sucht. „Die Theologie verdirbt ja die Religion!“ sagt er offen. „Was braucht's da viel? Liebe Gott, liebe deinen Nächsten. Punktum!“ Das Resultat der spinozistischen „Heilslehre“ tritt in vielen seiner eigenen Charaktere zu Tage: düstere, unbeugsame Naturen, welche jeder moralischen Freiheit unfähig sind und an ihrer eigenen Starrheit zerschellen.

Unter dem Niveau der „Dorfgeschichten“ stehen Auerbachs immerhin bedeutende Romane: „Spinoza“, in welchem der 25jährige Dichter dem bekannten israelitischen Philosophen (dessen sämtliche Werke er verdeutscht hat) in noch jugendlicher Unreife ein Denkmal zu setzen versuchte; „Das Landhaus am Rhein“, dem es ebensosehr an Einheitlichkeit wie an Übersichtlichkeit fehlt; „Waldfried“, welcher die Zeitbegebenheiten von 1817—1871 in den Schicksalen einer süddeutschen Försterfamilie abspiegelt, und das von Rationalismus durchtränkte „Auf der Höhe“, dessen Handlung vorwiegend an einem süddeutschen Königshofe spielt.

Unter den übrigen zahlreichen Dorfnovellisten nennen wir: Joseph Rank* (gest. 1896), den Schilderer des Lebens im Böhmer Wald; Jos. Fr. Lentner* (gest. 1852), den Darsteller von Gegend und Volk in den Tiroler Bergen; Melchior Meyr (gest. 1871), der das Ries zum Schauplatze seiner Handlungen macht; den Deutschkatholiken Hermann von Schmid (gest. 1880), welcher trotz seines häufig eingestandenen Unglaubens das urkatholische bayerische Gebirgsvolk meisterhaft darzustellen weiß; W. O. von Horn (Wilh. Örtel aus Horn, gest. 1867), Herausgeber des Kalenders „Spinnstube“ und Verfasser der bekannten Dichtung „Friedel“; Friedrich Ahlfeld (gest. 1843), dessen „Erzählungen fürs Volk“ kernige Sprache und gesunde, christliche Lebensauffassung zeigen.

Eine bedeutsame Erscheinung auf dem litterarischen Felde ist **Wilhelm Heinrich Riehl** (geb. 1823 zu Biebrich, Professor der Kulturgeschichte zu München). Seine **Novellen** („Kulturgeschichtliche Novellen“, „Geschichten aus alter Zeit“, „Neues Novellenbuch“ 2c.) sind durchweg Meisterwerke der Charakteristik, des Humors und der frischen, kernigen Schilderung. Hervorragend sind auch seine kulturhistorischen Werke: **„Naturgeschichte des Volkes“**, „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten“, „Musikalische Charakterköpfe“ 2c.

Eine ganz besondere Art der Darstellung vertritt der geniale Kalendermann **Alban Stolz*** (geb. 1808 zu Bühl in Baden, gest. 1883 als Professor der Theologie zu Freiburg i. Br.). Sein **„Kalender für Zeit und Ewigkeit“** erzielte in Deutschland wie in Amerika lange Zeit hindurch auf Hoch und Nieder, Gelehrte und Ungelehrte eine Wirkung, wie alle hundert Jahre kaum ein Buch. Stolz' zahlreiche Werke (unter anderen: „Besuch bei Sem, Cham und Japhet“, „Spanisches für die gebildete Welt“, „Christlicher Sternhimmel“, „Witterungen der Seele“, „Die heilige Elisabeth“) weisen ihm kraft ihrer Ursprünglichkeit, feinsinnigen Beobachtung und warmherzigen Christlichkeit den Platz bei Geiler von Kaisersberg und Abraham a Sancta Clara an.

An den Schluß dieses Paragraphen sei der Freiburger Stadtpfarrer **Heinrich Hansjakob*** (geb. 1837 zu Haslach im Kinzigthal) gestellt, ein lebenstreuer, naturwüchsiger Erzähler, dessen (leider nicht sehr sorgfältig ausgearbeiteten) Geschichten aus der Heimat: „Aus meiner Jugendzeit“, „Wilde Kirschen“, Schneeballen“ 2c. ein waldfrischer Hauch durchweht. Von dichterischem Geiste getragen sind auch seine Reisebeschreibungen (über Frankreich, Italien und Holland).

§ 66.

Dichter positiv christlicher Richtung.

Wir fassen in diesem Kapitel jene der bisher noch nicht genannten kirchlich gläubigen Dichter zusammen, welche ihren Werken einen positiv christlichen Stempel aufprägten.

Emanuel Geibel, geboren den 17. Oktober 1815 zu Lübeck als Sohn des dortigen evangelisch-reformierten Predigers, studierte die alten Sprachen und die schöne Litteratur in Bonn und darauf in Berlin, wo er bei Chamisso seinen Liebling Eichendorff kennen lernte, der einen großen Einfluß auf ihn gewann. Nach kurzem Aufenthalte in Griechenland ließ er sich in seiner Vaterstadt nieder und folgte 1852 einer Berufung des Königs Max II. nach München als Professor der Litteratur und Ästhetik. 1853 wurde er geadelt; 1855 erlitt er den herbsten Schmerz seines Lebens durch den Tod seiner jugendlichen Gattin, der „Ada“ seiner Gedichte. Durch die Begeisterung, mit welcher er dem 1866 entstandenen Norddeutschen Bunde zujauchzte, stieß er dermaßen in Bayern an, daß er seine Stellung aufgeben mußte. Seitdem lebte er, von dem Könige von Preußen durch ein bedeutendes Jahrgehalt unterstützt, in Lübeck, wo er allgemein und tief betrauert am 6. April 1884 starb. — Geibel war als Mensch von seltenem Adel der Empfindung, des Urteils und der That. Als Dichter vereinte er (nach eigenem Bekenntnisse) Glaube, Bildung,

Natur in sich: den Christen, den Griechen, den Deutschen. Sein Streben war immer auf das Höchste gerichtet, und wenn er es auch nicht überall zu erreichen vermochte, so wird sein Name doch fortleben als derjenige eines holden, gottbegeisterten Sängers, eines mutigen Warners, eines tröstenden Sehers, eines echten Sohnes seines geliebten Vaterlandes.

Weitaus am hervorragendsten ist Geibel als Lyriker. 1840 erschien sein erster Band „Gedichte", deren 100. Auflage 44 Jahre später den Sarg des Dichters schmückte. Jede folgende Sammlung trägt den Stempel zunehmender Gefühlstiefe, Kraft des Ausdrucks und Formschönheit: die „Zeitstimmen" (1841), welche den Kampf der Zeit als einen solchen zwischen Licht und Finsternis, Geist und Stoff, Gott und Antichrist darstellen; „Juniuslieder" (1848), so genannt, weil sie zum großen Teile in der „Sommerzeit" seines Lebens entstanden waren; „Neue Gedichte" (1857), deren ruhig ernste Empfindungswelt von einer abgeklärten Weltanschauung getragen wird (siehe den tief ergreifenden Cyklus „Ada" sowie die wahrhaft großartigen Schöpfungen „Judas Ischariot", „Der Tod des Tiberius" und „Der Bildhauer des Hadrian"); „Gedichte und Gedenkblätter" (1864) und „Spätherbstblätter" (1877), in welchen der nahe vor dem Ziele stehende Weise voll Ergebung und Befriedigung auf seine Laufbahn zurückschaut (eines der kraftvollsten Blätter dieses Spätherbstlaubes ist „Der Tod des Perikles").

Im Jahre 1871, als Geibels Sehnsucht nach dem neu erstehenden Reiche erfüllt wurde, erschienen seine politischen Zeitgedichte, gesammelt unter dem Namen „Heroldsrufe". In ihnen tritt er als Ritter mit dem „Kreuz im Schilde" auf, wirft, zuerst alleinstehend (1841), den von den Massen vergötterten Revolutionspredigern (siehe „An Georg Herwegh") den Fehdehandschuh hin und legt in deutscher Treue und Frömmigkeit mutig und geschickt die Lanze für Thron und Altar ein. Mit heißem Herzen schließt er sich in den „Deutschen Klagen" an das weitere und in den „Zwölf Sonetten für Schleswig-Holstein" an das engere Vaterland an. In der Zeit der ruhmreichen Siege und der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches schlägt er seine tiefsten und mächtigsten Töne an, wie in dem „Liede vom 2. September 1870", dem Tage von Sedan. — Wie in der politischen, so steht Geibel in der rein menschlichen Schicksalsbrandung unentwegt auf dem Felsen Christi. „Dies Herz bedarf's, zu lieben und zu glauben!" sagt er von sich selbst, und seinem Volke ruft er in dem gewaltigen „Türmerlied" das „Reiniget euch in Gebeten!" zu. — Seine geistlichen Gesänge („O du, vor dem die Stürme schweigen", „Ostermorgen", „Zuflucht", „Ave Maria") gehören zu den erhebendsten ihrer Art, wie auch in seinen übrigen Liedern vorzugsweise die reinen Stimmen des Menschenherzens laut werden. Die schöne Dreiheit: die geläuterte Minne, die echte Freundschaft, das verklärte Naturgefühl, findet in ihm einen begeisterten Sänger.

Auch als Epiker hat sich Geibel bewährt; seine Balladen („Friedrich Rotbart“, „Der letzte Skalde“ rc.) sind klang- und farbenreich, die größeren erzählenden Dichtungen („König Sigurds Brautfahrt“, „Das Mädchen vom Don“ rc.) von diesem leidenschaftlichen Liebhaber der schönen Form mit großer Kunst aufgebaut. Weniger glücklich war Geibel als Dramatiker. In der formschönen und gedankenreichen Tragödie „Brunhild“ erscheinen die sämtlichen Charaktere in ganz moderner Beleuchtung. Von dem Trauerspiele „Sophonisbe“ hat nur der dritte Akt den dramatischen Nerv. — Wir erwähnen noch Geibels meisterhafter Übertragung altklassischer Lieder sowie französischer und spanischer Dichtungen. Geibel war ein „rückblickender Herold deutscher Ehre und ein Seher der politischen Zukunft“; als „Dichter der Wahrheit“ steht er vielen voran — nur in dem Kulturkampfe irrte er mit jenen, denen er hätte Lehrer und Berater sein sollen.

Oskar von Redwitz*, geboren den 28. Juni 1823 in Lichtenau bei Ansbach, studierte die Rechte, widmete sich später fast ausschließlich dem schriftstellerischen Berufe, war kurze Zeit Professor der deutschen Litteratur in Wien, siedelte 1872 nach Meran in Tirol über und starb nach längerem Nervenleiden in der Heilanstalt Gilgenberg bei Baireuth am 7. Juli 1891. — Schon als Jüngling faßte der Dichter das hohe Ziel ins Auge, dem deutschen Sange aus dem Sumpfe der Unheiligkeit und Gottesleugnung in die reinen Auen des wahren Glaubens zu verhelfen. Zu diesem Zwecke schuf er sein von ungeahntem Erfolge gekröntes romantisches Epos „Amaranth“, welches in der Weise der Minnesänger die Liebe zu Gott, zur Erwählten des Herzens und zu der Natur zum Gegenstande nahm. Vor der innigen, oft glutvollen Sprache und der glänzenden Technik treten die Mängel des Werkes zurück: die schwächliche Charakteristik, eine etwas ärmliche Handlung und die allzu weiche Stimmung des Ganzen. — Große poetische Schönheit der Form, aber auffallenden Mangel an Naturtreue zeigt das Märchen „Waldbächlein und Tannenbaum“. Die „Gedichte“ enthalten manche Perlen, z. B. „Das Gottesamt“, „Des Bettlers Testament“, „Mutterflehen“ und die köstlichen „Minnelieder“.

Für das Drama erwies sich Redwitz als eine zu fein besaitete lyrische Dichternatur. Auf der Bühne erhielten sich bis jetzt die durch lebendigen Dialog und geschickte Mache ausgezeichneten Schauspiele „Philippine Welser“, „Der Zunftmeister von Nürnberg“ und „Der Doge von Venedig“. Dieselben überragt an Kraft und Schönheit, psychologischer Feinheit und klarer Charakteristik die leider viel zu lang ausgesponnene Tragödie **„Thomas Morus“**. — Auf dem Gebiete des Romans hat sich der Dichter besonders durch den auf eigene Erfahrungen gegründeten „Hermann Stark“ einen ehrenvollen Platz gesichert. Das zur Siegesfeier 1871 geschriebene „Lied vom neuen Deutschen Reich“ in der wenig anmutenden Gestalt von 540 Sonetten ist ziemlich

spurlos vorübergegangen. Mit dem Epos „Odilo“ (1878) trat Redwitz aus der Reihe der positiv christlichen Dichter heraus.

Franz Alfred Muth* (geb. 1839 in Hadamar, gest. 1890 als Pfarrer zu Dombach) erhebt sich über die grollende Tendenzpoesie wie die Lerche über der Erde Getümmel. Gleich sein erster Liederstrauß „Heideröslein“, fein, sinnig, von poetischem Duft und goldenem Humor, erwarb ihm eine Anerkennung, die sich durch die frisch gepflückten „Waldblumen“, den anregenden „Wintergarten“ sowie die „Rosen der Heide“ und „Bunte Blätter, ein letzter Strauß“ noch steigerte. — In seiner gottinnigen Lyrik erinnert er häufig an Eichendorff, im kleineren epischen Liede an Uhland. In seinen feinsinnigen Novellen und Wanderbildern heimeln besonders die Naturmalereien an. Die „Dichterbilder und Dichterstudien aus der neueren und neuesten Litteratur“ verdienen warmes Lob.

Friedrich Wilhelm Grimme* (geb. 1827 zu Assinghausen im Sauerlande; Gymnasialdirektor in Heiligenstadt; gest. 1887 zu Münster i. W.) ist einer der bedeutendsten katholischen Dichter, ein berufener Sänger der Herrlichkeit Gottes und seiner Kirche. Auf seine formschöne Lyrik paßt Heines Wort: „Es liegt in diesen Liedern ein sonderbarer Zauber; man fühlt in ihnen den Herzschlag des deutschen Volkes. Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier perlt der echte deutsche Wein und die echte deutsche Thräne.“ Seine epischen Dichtungen gleichen, wie Muth treffend sagt, „teilweise den urkräftigen, sprunghaften Weisen, die ein frischer Reuter gesungen beim goldenen Wein“. — Eine Sammlung von Schwänken und Gedichten in sauerländischer Mundart sowie mehrere echt komische plattdeutsche Lustspiele machten ihn zunächst in der engeren Heimat bekannt. In weitere Kreise drang sein Ruf durch den wunderschönen Cyklus „Aus der Kinderstube“, die unvergleichlichen „Briefe an das Christkindlein“ und die „Deutschen Weisen“, welche neben goldenem Humor zarte Naturempfindung, Gedanken- und Gemütstiefe, Kraft und Klarheit der Anschauung darthun. Auch als Volkserzähler ist Grimme eine liebenswürdige, bedeutende Erscheinung.

Der edle Konvertit **Georg Freiherr v. Dyherrn*** (geb. 1848 zu Glogau, gest. 1878 zu Rothenburg in der Oberlausitz) ragt als Lyriker durch Ursprünglichkeit des Gedankens, duftige Bilder, Reinheit der Form und oft geniale Kraft des Ausdrucks hervor. Seine Naturlieder durchbebt ein gewaltiger, seine zuweilen etwas üppig gehaltenen Liebesgesänge ein schwermütiger Grundaccord. Die Sammlung „Auf hoher Flut“ spiegelt heiße Sehnsucht nach dem schwer zu erringenden, die darauf folgende „Aus klarem Born“ das selige Bewußtsein des gefundenen Friedens wider. Dyherrn den Novellisten („Höhen und Tiefen“, „Bilder

und Skizzen", „Aus der Gesellschaft", „Hochlandsnovellen") charakterisiert einerseits eine gewinnende Feinheit in Wahl und Beherrschung der Stoffe, andererseits (in Bezug auf die Darstellung von Land und Leuten Oberbayerns) eine Gestaltungsgabe, wie sie ähnlich nur Hermann Schmid besitzt.

Der viel zu wenig gekannte **Lebrecht Dreves***, ebenfalls Konvertit (geb. 1816 zu Hamburg; Notar daselbst; gest. 1870 zu Feldkirch in Vorarlberg) trat 1849 mit einer von Eichendorff eingeführten Sammlung „Gedichte" auf den Plan. „Aus dem Schachte des Herzens holt er echtes Gold der Poesie," sagt Barthel von ihm. Wahrheit und Innigkeit eines durchaus religiösen Gefühls, Schwermut ohne Weltschmerzlerei, tiefes Verständnis der Natur sind die Hauptzüge seiner Dichtung.

Julius Sturm (geb. 1816 zu Köstritz im Reußischen, gest. daselbst 1896 als emeritierter Hofprediger) ist dem Geiste nach Geibels Abglanz, ein Vaterlands-, Freiheits- und Gottessänger wie er. Seine zahlreichen Gedichtsammlungen (z. B. „Von der Pilgerfahrt", „Dem Herrn mein Lied" und die durch das bekannte „Gott grüße dich!" eingeleiteten „Frommen Lieder") gewinnen durch ihre Glaubensinnigkeit und Formenanmut.

Wilhelm Molitor* (geb. 1819 zu Zweibrücken, von 1843—1849 Jurist im Staatsdienst, seit 1851 Priester, gest. 1880 als Domherr zu Speier) veröffentlichte unter dem Pseudonym Ulrich Riesler seine ansprechenden Jugendgedichte, welchen die tief empfundenen „Domlieder" folgten. Von seinen (unter dem Pseudonym Benno Bronner herausgegebenen) geistvollen Erzählungen nennen wir: „Der Jesuit", „Der Herr von Syllabus", „Memoiren eines Totenkopfes". Molitors Lesedramen („Magdalena", „Der Freigelassene Neros", „Julian der Apostat", „Des Kaisers Günstling", „Claudia Procula") sind Werke voll feinster psychologischer Züge und hochinteressanter Kulturbilder, denen aber der notwendige dramatische Nerv fehlt. Bühnenfähiger sind die dramatischen Spiele („Das Haus zu Nazareth", „Die Weisen des Morgenlandes" ꝛc.).

Der von Redwitz in die Leserwelt eingeführte Priester **Johannes Schrott*** (geb. 1824 zu Asch bei Landsberg, jetzt Kanonikus in München) ist ein kerniger, gedankentiefer, echt patriotischer und christlicher Dichter, dessen „Poetische Meditationen" Dantesche Hoheit und Formvollendung aufweisen. In den „Dichtungen" zeigt sich Schrott gleich groß als Lyriker wie als Didaktiker; die aus drei Büchern bestehenden „Bienen" (Lyrisches, Didaktisches und Epigrammatisches) offenbaren den Verfasser als hervorragenden Gedankendichter.

Der liebenswürdige Jugendschriftsteller **Hermann Kletke** (geb. 1813 zu Breslau, gest. 1886 als Redakteur in Berlin) verkörperte in seinen „Gedichten" und „Neuen Gedichten" sittlichen Ernst, anziehende Milde, sinnige Kindlichkeit. Seine Sammelwerke zur Veredlung der

Jugend: „Christliche Blumenlese aus deutschen Dichtern“, „Märchensaal aller Völker“ ꝛc., haben ihm einen großen und dankbaren Leserkreis erworben.

Guido Görres* (geb. 1805 zu Koblenz als Sohn des berühmten Joseph von Görres* [§ 59], gest. 1852 zu München) dichtete herrliche Marienlieder („Maria Maienkönigin“ ꝛc.), welche, von Aiblinger komponiert, die ganze katholische Welt durchwanderten. Seine Legenden und Märchen („Schön Röslein“, „Der hörnerne Siegfried“), seine Kinderlieder und Balladen („Prinz Eugen“, „Die Münchener Bierschau“) verbinden innige Reinheit mit einem liebenswürdigen, köstlichen Humor.

Georg Friedrich Daumer* (geb. 1800 zu Nürnberg, gest. 1875 zu Würzburg) wirkte in seiner Vaterstadt als Gymnasialprofessor und später ausschließlich als philosophischer Schriftsteller. Lange ein erbitterter Feind des Christentums, trat er 1858 in die katholische Kirche ein. Seine „Marianischen Legenden und Gedichte“ gehören zu den besten ihrer Gattung. Meisterhaft ist seine Bearbeitung des persischen Dichters Hafis wie auch seine Sammlung von Übertragungen („Polydora, ein weltpoetisches Liederbuch“).

Joseph Pape* (geb. 1831 zu Eslohe in Westfalen, jetzt Notar in Büren) bekundet in seinem großartig angelegten Epos „Der getreue Eckart“ (der Held der sächsischen Kämpfe gegen die Unterdrückungsversuche Heinrichs IV.) und dem symbolischen Epos „Schneewittchen vom Gral“ (mit Thomas von Aquin, Albertus Magnus, Meister Gerhard, dem Schöpfer des Kölner Dombauplanes, als Charakteren) eine hervorragende dichterische Gestaltungsgabe und Gedankentiefe, wenn auch zuweilen einen etwas zu starken Hang zum Allegorisieren. Die von ihm gewählte Nibelungenstrophe handhabt Pape mit ungewöhnlichem Talente, ohne ihr den Stempel der Volkstümlichkeit aufdrücken zu können. — Einen ungetrübten Genuß bietet der Romanzencyklus „Josephine“, in welchem der Dichter sein Werben um die Geliebte seines Herzens in zart inniger Weise schildert. Vortrefflich sind auch die Balladen: „Wildgrafs Jagd“, „Der falsche Schiffer“ ꝛc. Von den Dramen „Herzog Konrad“ und „Bertha Maria“ ist jenes das gelungenere.

Friedrich Wilhelm Weber*, geb. am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen, machte als Student Fußreisen nach Italien und Frankreich, auf denen er sich eine unbefangene Naturbeobachtung aneignete, wirkte als Arzt in Driburg bei Paderborn, später in Lippspringe und zuletzt in Nieheim. Hier starb er am 5. April 1894. — Weber steht mit seinem ganzen Sinnen und Fühlen bei den positiv christlichen Dichtern, führte sich als solcher aber erst 1878 ein durch sein in vierfüßigen Trochäen verfaßtes Epos **„Dreizehnlinden“**. Seit Jahrzehnten war kein so ursprünglich frisches Buch erschienen wie dies Heldengedicht in 25 Ge-

sängen, welches den friedlichen Sieg des Christentums über das sächsische Heidentum in geschichtlich treuen Gemälden, schönen Liedern und hochschätzbaren Lehrstrophen darstellt. Wir finden hier eine seltene psychologische und plastische Kraft der Charakteristik und Schilderung, eine tiefe und zarte, mit echt männlichem Ernste gepaarte Empfindung und eine hervorragende Meisterschaft in Behandlung der Sprache und des Versbaues.

Den Inhalt der mit hoher Kunst erfundenen Handlung bildet eine Episode aus der Zeit Ludwigs des Frommen. Dieselbe fällt in die Jahre 822 und 823 und spielt im Sachsenlande, dessen Volk überwunden und äußerlich bekehrt ist. Fränkische Grafen walten dort des Rechtes, und die Mönche im Kloster „Dreizehnlinden" sind „sanft bemüht, durch Lieb' und Lehre Trotz und Wahn zu überwinden". Aber viele Sachsen sind der neuen Ordnung gram, nehmen sogar teil an den geheimen Opfern und Götzenmahlen, die von der greisen Priesterin Swanahild veranstaltet werden. Als Held der Dichtung ragt ein junger Edeling, Elmar, hervor, der mit der Muttermilch tiefen Haß gegen die Fremdlinge und ihre Religion eingesogen hat. Wie er mit dem gehaßten Unterdrücker kämpft; wie er, der Sachse, die Tochter eines fränkischen Grafen liebt; wie er, verleumdet und verlassen, vom Gaugerichte für vogelfrei erklärt wird und schwer krank im Kloster „Dreizehnlinden" hingebungsvolle Pflege findet; wie hier durch die erwärmenden Strahlen christlicher Charitas die Eisrinde von seinem heidnischen Herzen schmilzt und er nach harten Seelenkämpfen zum Heilande sich bekehrt, um endlich mitsamt seinem Volke Frieden und Glück zu gewinnen: das alles findet in diesem christlich-nationalen Epos tief ergreifenden, oft überwältigenden Ausdruck.

1881 gab der schon 68jährige Weber seine formvollendeten, gedanken- und empfindungstiefen „Gedichte" heraus, deren Schwerpunkt in den „lyrisch-epischen" des dritten Teiles liegt. Alle offenbaren denselben „goldreinen, stahlfesten", zuweilen auch stahlharten Charakter, denselben „wahren, überzeugungstreuen Christen". Mit 80 Jahren veröffentlichte Weber sein zweites großes Epos: **„Goliath"**, ein in fünffüßigen reimlosen Jamben geformtes erschütterndes Werk von grandioser Sprachgewalt und Charakteristik, dessen Hintergrund die gewaltige skandinavische Landschaft, dessen einfacher, doch eigenartiger Stoff eine aus dem Leben geschöpfte norwegische Bauerngeschichte und dessen Idee die hohe Bedeutung des vierten Gebotes ist, welcher die andere beigeordnet erscheint: „Der Mensch ist ruhelos, solang er heischt, Doch die Entsagung macht ihn still und stark." 1884 ließ der Dichter die zartsinnigen „Marienblumen", 1885 das erhebend schöne „Vaterunser" folgen, formvollendete Lieder von hinreißender Andachtsglut. Vielleicht das Innigste und Ergreifendste der Weberschen Muse ist „Das bittere Leiden und Sterben des Herrn". Nach des Dichters Tode erschienen die bedeutenden „Herbstblätter", eigene sowie fremde lyrische und epische Gedichte, jene

aus jugendlichen und reiferen Tagen, diese aus den nordischen Sprachen mit vollendeter Kunst verdeutscht.

Ludwig Brill* (geb. 1838 zu Emlichheim bei Bentheim, gest. 1886 als Realgymnasiallehrer zu Quakenbrück) lehnte sich in seiner rasch bekannt gewordenen lyrisch-epischen Dichtung „Der Singschwan“ an Webers „Dreizehnlinden“ an, ohne dessen poetischen Wert zu erreichen. Das durch Formschönheit, weiche Empfindung und Darstellungskraft, aber auch durch Mangel an Objektivität gekennzeichnete Werk entnimmt seinen Stoff der Geschichte der Türkenkriege im 15. Jahrhundert. Das angewandte sehr harmonische Versmaß ist Brills eigene Erfindung: zehnzeilige Stanzen in fünffüßigen Jamben. Einen großen Leserkreis erwarben sich des Dichters kleinere Epen „Waldenhorst“ und „Bertran Gomez“, welch letzteres die Wegnahme Cyperns durch die Türken (16. Jahrhundert) zum bedeutungsvollen historischen Hintergrunde hat.

Karl Macke* (geb. 1849 zu Duderstadt, Gymnasialoberlehrer zu Siegburg, Rheinprovinz) that einen großen Wurf in seinem Wüstensange „Vom Nil zum Nebo“. Unter dem Einflusse der Weberschen Muse stehend, schildert die Dichtung in 20 Gesängen die „Schicksale und Thaten Moses' von seiner göttlichen Berufung bis zu seinem Tode und symbolysiert zugleich das menschliche Leben, den Zug durch die Wüste des irdischen Daseins“.

Eduard Eggert* (geb. 1852 zu Ludwigsburg, Zuchthausdirektor in Stuttgart) offenbarte ein starkes, eigenartiges Talent in den beiden Epen „Der Bauernjörg“ und „Der letzte Prophet“ (Johannes der Täufer). Besonders das letztere zeigt — bei etwas zu üppigen Farben — großartige Auffassung, Charakteristik und Darstellung.

Johannes Weißbrodt* (geb. 1830 zu Sayn, gest. als Dechant zu Koblenz 1893) ragte als Epiker und mehr noch als Dramatiker hervor. Als ersterer dichtete er „Genoveva“ und den (St. Franciscus verherrlichenden) Sonettenkranz „Der Seraph der Liebe“, als letzterer „Prinz Ferdinand von Preußen“, „Cäcilia“ (welches den Sieg Christi über das Heidentum feiert) und „Gregor VII.“, das durch bedeutende Gestaltungsgabe und mächtige historische Gegensätze über seine beiden Vorgänger den Sieg davonträgt.

Friedrich Wilhelm Helle* (geb. 1834 zu Böckenförde, lebt jetzt in Dresden) schuf ein monumentales Werk in der Epopöe „Jesus Messias“, welche in Versmaß, Gedankenflug und schwungvollem Ausdrucke vielfach an Klopstocks „Messiade“ erinnert. Durch echt poetische Stimmung, melodische Sprache und reiche Schilderung ausgezeichnet ist Helles „Kalangas Völkergesang“, eine poetische Bearbeitung des Schöpfungsmythus der centralafrikanischen Yumala-Neger.

Edmund Behringer* (geb. 1828 zu Babenhausen in Bayern, Gymnasiumsdirektor zu Aschaffenburg) schrieb in der Form einer „Vision“ die umfassende episch-lyrische Dichtung „Die Apostel“, deren Inhalt sich

folgendermaßen gestaltet: Johannes, welcher alle Apostel überlebt hat, pilgert an den See Genezareth, wo einst die Jünger von einander Abschied nahmen, um von hier aus die Welt für Christum zu erobern. Im Geiste schaut er dort in die gemeinsam verlebte Zeit zurück. Da schweben in Sternennacht von den vier Himmelsgegenden geisterhafte Gestalten heran: es sind die entschlafenen Apostel, die nun einander ihr vollendetes Erdenleben enthüllen und die Geschicke der bekehrten Völker in großartigen Visionen heraufführen. — Auf Grund einer bedeutenden theologisch-philosophischen Bildung, eines reichen geschichtlichen Wissens und eines kindlich-lebendigen Glaubens ist dieser gewaltige, tiefreligiöse Stoff mit dichterischer Kraft, Gedankenfülle und Formgewandtheit behandelt worden. Weltbewegende Ideen, prachtvolle Schilderungen, kühne plastische Darstellung: das ist die Signatur dieses Werkes, dem als Schwächen eine zu große Breite und öfterer Mangel an Durchsichtigkeit anhaften. — Sehr schön sind auch Behringers Gesänge „Die Königin des Rosenkranzes“ und „Das Vaterunser“ sowie die Übertragung der Gedichte Leos XIII. Kraft und Tiefe zeigt die lyrische Autobiographie des Dichters: „Ein Erdenwallen“. — Die früheren Werke „Das Morgenopfer der Natur“ und „Das Felsenkreuz“ stehen, wenngleich nicht unbedeutend an Wert, hinter den genannten Schöpfungen zurück.

Konrad von Bolanden* (Prälat Joseph Bischoff in Speier, geb. 1828 zu Gailbach in der Rheinpfalz) gab außer wenigen Novellen Romane, und zwar vorzugsweise historische, heraus: „Luthers Brautfahrt“, „Franz von Sickingen“, „Barbarossa“, „Friedrich II. von Preußen“, „Gustav Adolf“, „Savonarola“ ꝛc. Der Verfasser versteht es, den Schmelz dichterischer Empfindung über seine (psychologisch nicht sehr tief gegründeten) Werke auszugießen, ist sehr geschickt in der Komposition landschaftlicher und dramatischer Scenerie sowie in der Verwertung eingehender Einzelstudien, aber nicht frei von herber Einseitigkeit (gegenüber einer Legion feindlich gesinnter Tendenzschriftsteller).

Franz von Seeburg* (Franz Hacker, geb. 1836 zu Nymphenburg, gest. 1894 als Kanonikus in München) ließ seinem ersten trefflichen Romane „Die Hexenrichter von Würzburg“ (mit dem edlen Friedrich Spee als Hauptgestalt) einen noch bedeutenderen folgen: „Die Fugger und ihre Zeit“, eine hochpoetische Erzählung voll streng geschichtlicher Wahrheit und prächtiger historischer Bilder aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert. — Auch in der Dorfgeschichte („Die Nachtigall“, „Das Vaterunser“) und im Familienromane hat Seeburg Vorzügliches geleistet. In seinen Kalenderbeiträgen lieferte er eine Reihe gediegener Volkserzählungen. Ein sehr schönes Denkmal setzte er in „Joseph Haydn“ dem genialen Komponisten der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“.

Karl Theodor Zingeler* (geb. 1845 in Bonn; Archivvorstand in Sigmaringen) schuf in seinem Romane „Aus altem Geschlecht“ ein

kühn angelegtes, von gesundem Geiste durchwehtes Werk, dessen erster Teil in den Tagen Prinz Eugens, dessen letzter zu unserer Zeit spielt. Aus den später folgenden Romanen ragt „Zwischen Pflicht und Neigung“ durch lebhafte Spannung und Adel der Gesinnung hervor, während die bedeutenden „Der Reichskanzler“ und „Dedi“ in sittlicher Beziehung zurückstehen.

Philipp Laicus* (geb. 1827 in Mainz, wo er lebt; einst wegen kommunistischer Ideen eingekerkert, seit 1870 gläubiger Katholik) zählt unter die besten katholischen Novellisten der Jetztzeit und weiß sich ebensowohl vor idealer Maßlosigkeit wie vor eintöniger Plattheit zu bewahren. Reich an Erfindungsgabe, von blühender Sprache, ist er Meister des Dialogs; seine Charaktere erscheinen wie aus Erz gegossen. Unter seinen Zeitromanen nennen wir: „Ringende Mächte“ (der die Freimaurerfrage behandelt), „Der Sonderling“, „Um Geld und Gut“ ꝛc., sowie die historischen „Silvio“, „Die Rose vom Wettersee“, „Der letzte Häuptling von Killarney“ ꝛc.

Viktor von Strauß und Torney (geb. 1809 zu Bückeburg, lebt in Dresden), der bekannte Verfasser der Lieder aus der Gemeine für das christliche Kirchenjahr“ sowie der epischen Dichtung „Robert der Teufel“, schreibt geistvolle Zeitromane („Das Erbe der Väter“, „Altenburg“) und Novellen protestantischer Tendenz (letztere gesammelt unter den Titeln „Lebensführungen“ und „Schule des Lebens“).

Als treffliche Erzähler mit kernhaft christlichem Geiste sind zu nennen: **Christoph von Schmid*** (gest. 1854), nach Form und Inhalt ein Klassiker der Jugend, dessen „Ostereier“, „Rosa von Tannenburg“, „Heinrich von Eichenfels“ unübertroffene Muster ihrer Art sind; der unermüdliche Jugendschriftsteller **W. Herchenbach*** (gest. 1889), vortrefflich in der Schilderung ferner Länder, am besten in seinen Erzählungen vom Rhein und von der Sieg; **Franz Trautmann*** (gest. 1887), originell, voll herzlicher Naivetät und wohlthuenden Humors, warm für Kirche und Sitte eintretend („Eppelin von Geilingen“, „Chronika des Herrn Petrus Röckerlein“, „Herzog Christoph von Bayern“, „Aus dem Burgfrieden“, „Die Glocken von St. Alban“ ꝛc.); der Limburger Domkapitular **Matthias Höhler*** (geb. 1847), dessen historische Romane „Aus sturmbewegter Zeit“, „Peter de Vineis“, „Matteo Bonello“, „Kreuz und Schwert“ hervorragende geschichtliche Ereignisse und Charaktere in der Beleuchtung christlicher Wahrheit aufweisen; der Litterarhistoriker **Heinrich Keiter*** (geb. 1853), welcher in „Der tolle Christian“ das Geschick der Stadt Paderborn zur Zeit des 30jährigen Krieges mit frischen Farben schildert; **Adolf Kolping*** (gest. 1865), der berühmte Begründer der katholischen Gesellenvereine, welcher tief innerlich das Leben auffaßte und es naturgetreu, poetisch, kernig, originell schilderte; der hochbegabte **Wilhelm Koch*** (gest. 1891), dessen

„Sonntagsplaudereien“ und Kalendererzählungen, vor allem die im Kölner Dialekt geschriebenen „Kölsche Scheldereien“, ihm rasch einen großen Leserkreis erwarben; der Schweizer Jesuit **P. Joseph Spillmann*** (geb. 1842), dessen unter dem Titel „Wolken und Sonnenschein“ gesammelte vorzügliche Novellen übertroffen wurden durch seinen klar gezeichneten, farbenschönen historischen Roman aus der Zeit Maria Stuarts: „Die Wunderblume von Woxindon“; **H. Kerner*** (Hermann Cardauns, geb. 1847), dessen Novelle „Die Erzählung Walthers des Erzpoeten“ und dessen Roman „Die Abenteuer des Johannes Reusch“ zu unseren ausgezeichnetsten kulturhistorischen Erzählungen gehören.

P. **Gall Morel** O. S. B. (1803—1872, lange Zeit Rektor der Benediktiner-Stiftsschule zu Einsiedeln) veröffentlichte drei Sammlungen von vorwiegend reflektierenden „Gedichten“, in welchen er Natur, Leben und Kunst voll Glaubensinnigkeit, Gedankentiefe und feinsinniger Beobachtungsgabe besang.

P. **Alexander Baumgartner*** S. J. (geb. 1841 zu St. Gallen) schrieb ein geistvolles allegorisches Festspiel „Calderon“ und einen tief durchdachten und empfundenen Sonettenkranz „Die Lauretanische Litanei“. Sehr anziehend und gründlich sind seine Reisebilder „Nordische Fahrten“; unter seinen litterarhistorischen Schriften steht „Göthe. Sein Leben und seine Werke“, obenan.

P. **Joh. Bapt. Diel*** S. J. (1843—1876) offenbart sich als eine Novalisnatur in seinen „Nachgelassenen Schriften“. Dieselben enthalten ein in fünffüßigen Jamben geschriebenes, hochideales Trauerspiel „Scanderbeg“, sechs künstlerisch ausgeführte Novellen und — die Krone der Sammlung — Gedichte von teils herzerquickender teils melancholischer Schönheit. „Natur und Kunst, Heimat und Fremde, Geschichte und Sage“ gewinnt Diel „die schönsten Seiten“ ab; das stille Waldweben und die Farbenglut der tropischen Landschaft weiß er gleich wahr und poetisch darzustellen; warmer Gefühlsausdruck, echte Frömmigkeit sprechen bei ihm an unsere Herzen. — Der Versbau weist zuweilen Härten auf.

P. **Wilhelm Kreiten*** S. J. (geb. 1847 zu Gangelt am Niederrhein, lebt zu Kirchrath in Holländisch-Limburg), Diels vertrauter Freund, veröffentlichte innig-liebliche, von tiefer Naturauffassung zeugende „Heimatweisen aus der Fremde“, denen ein starker Band Gedichte unter dem Titel „Den Weg entlang“ folgte. In fünf Abteilungen: Buch der Andacht, Buch der Natur, Buch des Menschenlebens, Buch der Geschichte und Buch der Sprüche, bietet er uns einen staunenswerten Schatz von poetischem Schwunge, Lebensklugheit, Gedanken- und Empfindungsreichtum; von besonderer Schönheit sind die Lieder des dritten Buches. Unter den Balladen ragt „Der 9. Thermidor“ durch gewaltige Wirkung hervor. — Auch als Litterarhistoriker und Kritiker hat sich Kreiten einen Namen

gemacht durch seine vortrefflichen Arbeiten über Voltaire, Molière und Annette von Droste-Hülshoff.

Wilhelm Reuter* (geb. 1833 zu Andernach a. Rh., Priester und Seminaroberlehrer in Münstermaifeld) zeigt sich als tief religiöser, echter Dichter in den Sammlungen: „Palmen und Oliven", „Sang und Sage", „Garben und Farben", „Was ein Waldbruder sang". Seine rein geistlichen Lieder sind von bedeutendem Gedankengehalte.

Unter den specifisch geistlichen Dichtern nennen wir: **Philipp Spitta** (gest. 1859; zuletzt Superintendent in Burgdorf bei Celle), dessen Sammlung „Psalter und Harfe" den echt christlichen Geist schlichter, herzerhebender Frömmigkeit atmet; **Kardinal Melchior von Diepenbrock*** (gest. 1853 als Fürstbischof von Breslau, gleich ausgezeichnet als Mensch und als Kirchenfürst), durch seinen „Geistlichen Blumenstrauß" der Tröster und Erquicker gläubiger Seelen; **Albert Knapp** (gest. 1864 als protestantischer Stadtpfarrer in Stuttgart), in dessen formschönen „Christlichen Gedichten" die Rhetorik nicht selten an die Stelle der unmittelbaren Empfindung tritt; **Karl Gerok** (gest. 1890 als Oberkonsistorialrat und Oberhofprediger in Stuttgart), einer der hervorragendsten Sänger der Gottesminne, dessen vielverbreitete Sammlungen „Palmblätter", „Pfingstrosen", „Auf einsamen Gängen" durch Sprachschönheit, erhabenen Gedankenflug und eine oft erschütternde Empfindungstiefe ausgezeichnet sind; gemischt geistlich-weltlichen Inhalts sind seine „Blumen und Sterne", „Der letzte Strauß", „Unter dem Abendstern" sowie die patriotischen „Deutschen Ostern" (1871); **Gedeon von der Heide*** (Johann Baptist Berger, gest. 1888 als Dechant in Boppard a. Rh.), der mit reicher Phantasie und vielem Geschmacke die Lauretanische Litanei und das Salve Regina zu einer Reihe schöner, frommer Lieder bearbeitete. Sein größeres religiös-mystisches Gedicht „Die Reise mit einer Seele" und seine unter dem Titel „Gnaden" zusammengefaßten poetischen Erzählungen haben mit Recht einen weiteren Leserkreis gefunden, ebenso seine „Gesammelten Gedichte".

Treffliche Pfleger der Kinderpoesie sind: Franz Graf Pocci* (gest. 1876), der außer seinen „Kinderliedern" Romanzen, Legenden, Märchen und humorvolle „Komödien" herausgab; **Wilhelm Hey** (gest. 1854) und **Heinrich Bone*** (gest. 1893).

§ 67.

Andere Dichter der neueren Zeit.

Die bisher noch nicht behandelten Dichter dieser Periode stellen wir (mit Ausnahme der österreichischen) hier zusammen und gehen zunächst zu den **Hauptvertretern der Epik** über:

Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) schrieb als armer Commis das patriotische Epos „Waterloo“ und erregte dadurch die Aufmerksamkeit Friedrich Wilhelms IV., der ihm sofort eine entsprechende Anstellung verlieh. Das in wirksamem fünffüßigen Jambus geschriebene Gedicht ist durchweht von glühender Begeisterung, zeigt aber öfteren Mangel an Tiefe der Auffassung und an harmonischer Anordnung des Stoffes. Die Darstellungsweise ist überraschend eigenartig: bei lakonischer Kürze überaus anschaulich und reich an treffenden Bildern. Die später folgenden Epen „Leuthen“, „Ligny“, „Abukir“ sind historisch treu, aber ungleichwertig in der Ausführung: hier zu gewaltiger poetischer Kraft sich aufreckend, dort zu bloßer Rhetorik herabsinkend. Ursprünglich und voll markigen Humors sind durchweg die Gedichte Scherenbergs.

Wilhelm Hertz (geb. 1835 zu Stuttgart; Professor der allgemeinen und deutschen Litteratur am Münchener Polytechnikum), der Schützling Uhlands, zeigt in seinem größeren Heldenepos „Lanzelot und Ginevra“ eine an Gottfried von Straßburg (dessen „Tristan und Isolde“ er nachgedichtet hat) erinnernde Glut und Kraft der epischen Darstellung, besonders in der Schilderung der zur Leidenschaft gesteigerten Liebe. Die kleineren Epen „Hugdietrichs Brautfahrt“ und „Heinrich von Schwaben“ sowie das der Edda entlehnte „Lied von Helgi und Hedin“ sind anmutige, formschöne Schöpfungen eines echten Dichters. Die Gedichte Hertz’ zeugen von starkem lyrischen Talente. Sie atmen süßen Schmelz, Wärme, innige Zartheit, aber auch oft den heißen Hauch begierlicher Leidenschaft.

Hermann Lingg* (geb. 1820 zu Lindau am Bodensee, pensionierter Militärarzt zu München) offenbarte sich sofort in seinen von Geibel eingeführten (leider nicht sorgfältig gesichteten) „Gedichten“ als ein „neuer Mensch“ von großartiger Ursprünglichkeit und echt dichterischem, wenngleich zum Düsteren neigenden Empfinden („Der schwarze Tod“, „Leichenfeier“, „Die Schifferfrau“, „Die Feme“, „Die Krähen“, „Heimkehr“, „Im Spätherbst“ ꝛc.). Von hoher Schönheit sind die historischen Gedichte: „Salamis“, „Alexander“, „Spartacus“, „Attila“ ꝛc.

Außer kleineren Epen („Dunkle Gewalten“) schuf Lingg das groß angelegte „**Die Völkerwanderung**“, dessen drei Bücher den Zeitraum von 361—574 umfassen und mit der tragischen Geschichte von Alboin (dem letzten Langobardenkönig) und Rosamunde enden. An dem gigantischen Werke lassen sich viele Mängel feststellen: vor allem die Wahl des spröden, zu wenig organischen Stoffes sowie des verfehlten Metrums (Ottaverime) für das gestellte wilde Thema; ferner das häufige Herabsinken zur Chronikreimerei; der Mangel an Einheit und Übersichtlichkeit, der Wegfall der „epischen Ruhe wie auch der epischen Fabel“. Einzelne Teile sind jedoch von meisterhafter Vollendung: so die Plünderung Roms durch die Vandalen, die allegorische Figur „Der Hunger“ und die Schilderung der

„griechischen Insel". — Lingg ist auch ein tüchtiger Novellist und eigenartiger Dramatiker. Vortreffliche Charakteristik und bis ins feinste ausgearbeitete Kulturbilder bietet sein Trauerspiel „Catilina".

Wilhelm Jordan, geb. 1819 zu Insterburg, studierte Philosophie und Theologie, um sich darauf ausschließlich zum Schriftsteller auszubilden. Als solcher kämpfte er von Leipzig aus für die demokratischen Ideen, was ihm die Verweisung aus Sachsen und 1848 die Wahl ins Frankfurter Parlament eintrug. Er lebt jetzt in Frankfurt a. M. — Jordan entwickelte eine bedeutende epische Kraft in seinem mehrteiligen Werke **„Die Nibelungen"**, einem gewaltigen Versuche, die Nibelungensage durch das Zurückgreifen auf ihre ältesten nordischen Quellen naturrein herzustellen (daher auch die Wahl des „ahnenhaften" Stabreims). Wohl birgt diese Schöpfung, welche der Verfasser jahrzehntelang als moderner Rhapsode von Gau zu Gau trug, eine Reihe von Episoden und Schilderungen voll hoher Schönheit, Tiefe der Empfindung und Energie der Leidenschaft, aber sie ist kein Volksepos wie „Der Nibelungen Not", sondern ein modernes Kunstepos, das zudem eine in Fichtes Geist gehaltene philosophische Richtung und eine ausgesprochene Feindschaft gegen das Christentum aufweist.

Auch in seinen übrigen Werken (vergl. die auf die Hegelsche Philosophie gebaute episch-dramatische Dichtung „Demiurgos", das „Andachten" betitelte pantheistische Glaubensbekenntnis sowie die beiden Romane „Die Sebalds" und „Zwei Wiegen") stellt sich Jordan zu jenen Gedankendichtern, welche mit dem Christusglauben zerfallen sind und denselben bald offen und gotteslästerlich, bald versteckt und ironisch vornehm bekämpfen. Wir nennen nur Fr. v. Sallet („Laien-Evangelium"), Gottschall („Die Göttin"), Titus Ullrich („Das Hohe Lied"), Hermann Neumann („Die Atheisten") und Melchior Meyr („Die Religion des Geistes"). — Erwähnt sei noch, daß Jordan sich als feinsinniger Lustspieldichter („Durchs Ohr" 2c.) und Übersetzer bewährt hat.

Julius Wolff (geb. 1834 in Quedlinburg; Tuchfabrikant; lebt jetzt als Schriftsteller in Charlottenburg) verdankt seine große Beliebtheit hauptsächlich der Geschicklichkeit, mit welcher er dem Bedürfnisse des wiedergeborenen Vaterlandes nach der „poetischen Auffrischung altdeutscher Vergangenheit" entgegenkam. Das eigentliche Wesen der letzteren ist ihm fremd geblieben; auch ist seine Auffassung oberflächlich, die Charakteristik schwach, die Handlung nicht logisch aus sich selbst entwickelt, dem rein äußerlichen Aufputze zu viel Gewicht beigelegt, vor allem der Sinnlichkeit ein häufiger, oft geradezu abstoßender Eingang (besonders im „Tannhäuser") gewährt. Sehr ansprechend sind die in die Handlung eingewobenen Lieder, die Frische der Naturschilderungen und die Unmittelbarkeit einzelner Lebensbilder. Unter Wolffs sämtlichen Werken steht **„Der wilde Jäger"** mit den kecken Wein- und Jägerweisen sowie den volkstümlichen Liebesliedern obenan. Außerdem nennen wir: „Der Rattenfänger von Hameln", reich an Humor

und zugleich an ergreifenden Scenen aus dem bürgerlichen Leben des Mittelalters, „Lurlei", „Die Pappenheimer", welches „den Jammer und die Not des dreißigjährigen Krieges" zu einem fröhlichen Plündern und Raufen verflüchtigt, und den gewandt geschriebenen historischen Roman „Der Sülfmeister" (Salzpächter) aus dem 15. Jahrhundert.

Rudolf Baumbach (geb. 1841 zu Kranichfeld in Thüringen, lebt abwechselnd in Triest und Meiningen) eroberte sich durch sein edel einfaches Epos „**Zlatorog**" (die Sage von dem schatzhütenden Gemsbock Zlatorog auf den Höhen des Triglav) rasch einen großen Leserkreis, den er durch die liebliche lyrisch-epische Dichtung „**Frau Holle**" um ein bedeutendes erweiterte. Weniger hervorragend waren die nachfolgenden Epen: „Der Pate des Todes", „Kaiser Maximilian und sein Jäger", dagegen sehr gestaltungskräftig die „Abenteuer und Schwänke". Baumbachs Lyrik („Mein Frühjahr", „Lieder eines fahrenden Gesellen", „Von der Landstraße", „Krug und Tintenfaß", „Wanderlieder aus den Alpen", „Thüringer Lieder") sowie seine Märchen zeigen feinen, warmen Natursinn, frischen, flotten Humor, anmutige Lebenslust und Natürlichkeit. Viel gelesen ist Baumbachs liebenswürdige Adeptengeschichte „Truggold" aus dem 17. Jahrhundert.

Der bekannte Kunsthistoriker **Franz Kugler** (1808—1858) schuf außer seinen innigen und volkstümlichen „Liedern" („An der Saale fernem Strande", „Abschied" ꝛc.) die tief poetische Legendendichtung „Jungfrau Lorenz".

Wir nennen nun jene Epiker, welche vaterländische Geschichte, deutsche sagen- und märchenhafte Stoffe zu Epen, Balladen und Romanzen verarbeiteten: den verdienten Litterarhistoriker und Romanzendichter **Otto Friedrich Gruppe** (gest. 1876) mit seinem trefflichen Epos „Kaiser Karl" und den episch-lyrischen Dichtungen „Königin Bertha" und „Theudelinde"; **Heinrich Vierordt** (geb. 1855), einen talentvollen Balladendichter und Lyriker (siehe seine in Italien und Griechenland entstandenen „Akanthusblätter" sowie seine „Vaterlandsgesänge"); **Moritz Graf Strachwitz** (gest. 1847), einen hochbegabten, im Grunde immer maßvollen Freiheitssänger („Lieder eines Erwachenden", „Neue Gedichte", unter denen der Cyklus „Nordland" sowie die „Romanzen und Historien" hervorragen); **Theodor Fontane** (geb. 1819), den vielseitig gebildeten Sänger der Mark, welcher sein schönes, feinfühliges Dichtertalent gleich sehr durch Balladen (besonders durch den Cyklus „Von der schönen Rosamunde") wie durch lyrische Gedichte offenbarte. Warmer Patriotismus, scharfe Beobachtungsgabe und lebendige Schilderung bekunden sich in den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" sowie in dem großen vaterländischen „Roman aus dem Winter 1812 auf 1813: Vor dem Sturm".

Als Märchenerzähler nach dem Beispiele der Gebrüder Grimm[1] bewährten sich: der Thüringer **Ludwig Bechstein** (gest. 1860), welcher als Epiker überhaupt wie auch als Lyriker sich einen Namen machte („Die Haimonskinder“, „Der Totentanz“, „Deutsches Märchenbuch“, „Fahrten eines Musikanten“); der Preuße **Gustav von und zu Putlitz** (gest. 1890), Schöpfer des lieblichen, weitverbreiteten Märchens „Was sich der Wald erzählt“, mehrerer poetisch eleganter Lustspiele („Spielt nicht mit dem Feuer“, „Gut giebt Mut“, „Badekuren“ ꝛc.) und beifällig aufgenommener Schauspiele („Das Testament des Großen Kurfürsten“, „Rolf Berndt“); der namhafte Litterarhistoriker **Otto Roquette** (gest. 1896), welcher in seinem Rhein-, Wein- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt“ eine Dichtung lieferte, „die den ganzen Reiz frischer und fröhlicher Jugendlichkeit entfaltet“. Zur 25. Auflage des Buches erschien der anmutige episch-lyrische „Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit“; später folgten die mit köstlichen Liedern durchwobenen „Idyllen“. Roquettes Novellen sind „meist hübsch erfunden und gefällig durchgeführt“; seine „rebenblütenduftigen“ Gedichte enthalten einzelne Perlen; nennenswert ist sein historisches Epos „Der Tag von St. Jakob“ und das dramatische Gedicht „Gevatter Tod“; **Heinrich Pröhle** (gest. 1893), durch seine „Kinder- und Volksmärchen“, „Märchen für die Jugend“ und „Harzsagen“ bekannt, in welchen das Wesen des Märchens und der Sage poetisch erfaßt und die Überlieferung mit zarter Schonung behandelt ist.

Unter den episch-lyrischen Dichtern nennen wir: **August Becker*** (gest. 1891), welcher in ursprünglicher, poesie- und gemütvoller Weise das fahrende Sängertum des 16. Jahrhunderts in seinem volkstümlich-liederreichen „Jungfriedel“ schildert; **Graf Adolf Friedrich von Schack** (gest. 1894, berühmter Kunstsammler und Mäcen). Als Litterat machte sich Schack, welcher dem Christentume feindlich gegenüberstand, durch seine glänzenden poetischen Übertragungen (siehe das persische Epos „Schah Nameh“ des Firdusi, „Stimmen vom Ganges“, „Romancero der Spanier und Portugiesen“) sowie durch seine „Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien“ bekannt. In seinen „Gedichten“

[1] Jakob Grimm (1785—1863) und Wilhelm Grimm (1786—1859) wirkten als Universitätsprofessoren zu Göttingen, später in Berlin. Auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft eroberten sie sich einen Weltruf durch zahlreiche Werke, deren bahnbrechendste von Jakob Grimm verfaßt wurden: „Die deutsche Grammatik“, „Die deutschen Rechtsaltertümer“, Die deutsche Mythologie“, „Die Geschichte der deutschen Sprache“ und „Deutsches Wörterbuch“. An der letzteren hochwichtigen Schöpfung beteiligte sich auch Wilhelm Grimm, als dessen Hauptarbeiten „Die deutschen Heldensagen“ und die „Geschichte des Reimes“ zu nennen sind. Beide Brüder gaben gemeinschaftlich die „Kinder- und Hausmärchen“ heraus, welche „in immer neuen Auflagen den Sinn für diese schönen Reste uralten Glaubens und Fühlens mächtig anregten“ (Lindemann).

ist er teils orientalisierender teils Gedanken-Lyriker. Seine schwungvollen, gedankenreichen Hymnen zeigen stets reine, edle Form. In den größeren Dichtungen und Romanen in Versen spricht sich ebenfalls Kraft und Gediegenheit nach den verschiedensten Richtungen aus („Durch alle Wetter", „Lothar", „Nächte des Orients", „Die Plejaden", „Episoden"). Schacks aristophanische Lustspiele „Cancan" und „Der Kaiserbote" enthalten manchen launigen Witz und sarkastischen Seitenhieb auf die politischen und socialen Mißstände. Die Tragödie „Timandra" stellt den Konflikt der Vaterlands- und Mutterliebe dar. Das dramatische Gedicht „Heliodor" behandelt den Kampf zwischen Christentum und Heidentum auf griechischem Boden; **Adolf Böttger** (gest. 1870) hat sich gleichfalls als Übersetzer (Byron, Shakespeare), vorzüglich aber als Epiker („Totengräbers Frühling", „Nach Jahren") durch bedeutende Darstellungskraft und Formensicherheit ausgezeichnet; **Julius Grosse** (geb. 1828) ragt weniger durch Gedichte und Prosa-Novellen als durch idealistische, formschöne und anschauliche poetische Erzählungen hervor, unter denen das in Hexametern geschriebene „Mädchen von Capri" die erste Stelle einnimmt.

Wir wenden uns jetzt den bedeutendsten Romanschriftstellern und Novellisten zu:

Karl Spindler* (1796—1855) war einst hochberühmt trotz der Ungleichwertigkeit seiner Werke. Besonders seine früheren Romane (unter ihnen „Der Jude", „Der Vogelsteller von Imst", „Der Invalide") zeigen reiche Phantasie, lebendige, wenn auch nicht immer objektive Darstellung, treffliche Individualisierung, genaue Auffassung der zu schildernden Zeit. „Man hat Spindler oft den deutschen Alexander Dumas genannt, und in der That pulsiert französisches Blut in seinen Werken, eine realistische Tüchtigkeit, welcher die Bilder zuströmen von allen Seiten; die niemals um die Fortführung der Erzählung verlegen ist; die einen Überfluß an spannenden Motiven, an immer neuen Hebeln der Handlung besitzt." Konsequente psychologische Entwicklung ist freilich weniger seine Sache; auch gefällt er sich zu sehr in Kontrasten; besonders seine Sünder sind so verworfen wie möglich.

Willibald Alexis (Wilhelm Häring, 1797—1871). Er vertrat den vaterländischen Roman mit ausgeprägtem Talente und verdient den Ehrennamen des „deutschen Walter Scott"; doch wußte er sich von der zuweilen ermüdenden Breite des großen Schotten ziemlich frei zu halten. Vollständig Meister seines Stoffes, schuf er Menschen von Fleisch und Blut, schilderte Zeiten, Schauplätze und Zustände mit ruhiger Objektivität und markiger Kraft. Als besonderer Reiz haftet seinen Romanen die Treue des Lokaltones an. „Die Städte und Dörfer der Mark, ihre weiten, sonnenbeschienenen Heiden, ihre dunklen Kiefernwälder, ihre stillen, schilfbewachsenen Seen führt er uns mit allen charakteristischen Eigentümlichkeiten und Einzel-

heiten" plastisch vor Augen. Leider fehlte Alexis die Kunst des technisch richtigen Aufbaues, indem er Nebensächliches gern in das volle Licht der Haupthandlung stellte. Als Meisterwerke nennen wir: „Cabanis", „Der falsche Woldemar", „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", „Der Roland von Berlin", „Die Hosen des Herrn von Bredow", „Isegrim".

Ernst Wichert (geb. 1831 zu Insterburg, Kammergerichtsrat in Berlin) schuf eine Reihe tüchtiger Romane und Novellen, die auf dem historischen Boden seiner Heimat stehen. Wir nennen den prächtig geschriebenen „Heinrich von Plauen" (3 Bände) sowie „Der große Kurfürst in Preußen" und „Von der deutschen Nordostmark". Unter seinen übrigen Romanen sind bemerkenswert „Die Arbeiter" mit Hineinspielung der socialen Frage, und „Das grüne Thor", eine gesunde, markige Stadt- und Familiengeschichte. Zu den lebensfähigsten und liebenswürdigsten seiner zahlreichen Lustspiele gehören: „Ein Schritt vom Wege", „Die Realisten", „Der Freund des Fürsten".

Gustav Freytag, geb. den 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, wirkte als Privatdocent in Breslau, dann ausschließlich als Litterat an verschiedenen Orten, gest. den 30. April 1895 in Wiesbaden. — Mit Abrechnung der versteckten und offenen Angriffe auf Religion und Glauben gewährt Freytag in seinen beiden Romanen aus der Gegenwart **„Soll und Haben"** und **„Die verlorene Handschrift"** einen fast ungetrübten Genuß: durch klare Anlage, vortreffliche Charakterzeichnung, anmutige, oft humorvolle Darstellung, Gesundheit der Gedanken und Schwung der Sprache. Beide Dichtungen zeigen das deutsche Volk dort, „wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist": bei der Arbeit. „Soll und Haben" führt uns mitten auf das Gebiet der kaufmännischen, „Die verlorene Handschrift" auf dasjenige der wissenschaftlichen Thätigkeit. In beiden Dichtungen „malt uns der Autor große Bilder, und zwar so, daß das Ganze wie jeder einzelne Strich ein Kunstwerk ist, freilich ein ernst gemeintes, lehrreiches und bedeutungsvolles Kunstwerk".

Freytag verfaßte auch eine Reihe hervorragender kulturhistorischer Schriften, so die rationalistischen und hie und da sittlich anstößigen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit". Aus ihnen wuchs später der sechsbändige Romancyklus **„Die Ahnen"** heraus, den der Verfasser zu einem „Nationalepos deutscher Geschichte" bestimmte, welches „die innerliche Verwandtschaft zwischen Menschen und Zuständen der verschiedensten Zeiten deutschen Lebens erweisen" sollte. In acht lose miteinander verbundenen Erzählungen eröffnet das Werk eine großartige Perspektive, indem es mit der Schilderung der Geschicke eines vandalischen Königssohnes (357) beginnt und mit der Lebensdarstellung eines modernen Helden unseres Jahrhunderts endet. Die beiden ersten Teile muten uns durch die angenommene altertümliche Sprache fremdartig an, anstatt uns die Zeit ihrer

Begebenheiten lebendig zu machen. Letzteres gelingt dem Verfasser vollständig in den neueren Bänden, welche eine solche Fülle von meisterhaften kulturhistorischen und anderen Schilderungen, poetischen Momenten und goldenem Humor darbieten, daß wir darüber gern den fehlenden „großen Zug der Leidenschaft", den Mangel an hinreißender Gewalt der Darstellung vergessen. Die starke demokratische Strömung unseres Jahrhunderts ist leider auch dieser Schöpfung aufgeprägt. — Unter Freytags dramatischen Erzeugnissen sind bemerkenswert: die Tragödie „Die Fabier", eine treue Wiedergabe der römischen Zeit, die Schauspiele „Valentine" und „Graf Waldemar", vor allem das prächtige (vielleicht unser bestes modernes) Lustspiel **„Die Journalisten"**, eine humorvolle, künstlerisch objektive, mit dem Stempel der echten Jugendlichkeit versehene Wiedergabe des aktuellen politischen Lebens.

Heinrich Joseph König (1790—1869) nimmt mit seinem Meisterwerke „Die Klubbisten in Mainz" einen hervorragenden Platz auf dem Felde des historischen Romans ein. Das Buch entrollt ein hochinteressantes und geschichtlich treues Bild der politischen Wirren im „goldenen" Mainz zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Der Held der Handlung, der kühne Freiheitskämpfer Georg Forster, geht an dem furchtbaren Irrtume zu Grunde, zur Zeit der äußersten Gefahr die Freiheit um den Preis des Vaterlandes erkaufen zu wollen. — Schärfe der Auffassung, Treue der Zeichnung, psychologische Feinheit der Charakteristik und Glanz der Sprache sind König vor vielen anderen zeitgenössischen Dichtern eigen.

Felix Dahn (geb. 1834 in Hamburg, Professor des Rechts in Breslau) zeigt sich als Tendenzdichter von kulturkämpferischer Gesinnung, beweist aber ein ganz bedeutendes Talent, historische Schattenbilder entlegener Zeiten als lebendige Menschen heraufzuführen. Sein vollendetster Roman **„Ein Kampf um Rom"** erscheint wie ein riesiges Freskogemälde, welches den fast 30jährigen Kampf und endlichen Untergang der Ostgoten in Italien darstellt und die nationalen Gegensätze sowie das Zeitkolorit plastisch bestimmt zum Ausdrucke bringt. Lächerlicherweise verkündet der Dichter mit scheinbar überzeugendem Nachdrucke die wunderbare Entdeckung, daß die Sittlichkeitslehre des germanischen Heidentums diejenige des christlichen Mittelalters an Wert übertroffen habe. Die später folgende Reihe „nordischer Romane" („Sind Götter?", „Odhins Trost", „Odhins Rache" ꝛc.), „kleiner Romane aus der Völkerwanderung" („Felicitas", „Bissula", „Gelimer", „Fredigundis", „Attila", „Bis zum Tode getreu" ꝛc.) sowie die ins Mittelalter führenden „Kreuzfahrer" und der um das Jahr 1000 n. Chr. spielende „Weltuntergang" zeigen mehr oder weniger eine Abnahme dichterischer Kraft und Ursprünglichkeit, dagegen eine Zunahme von Übertriebenheit und raffinierter Geschichtsentstellung. — Unter Dahns Dramen ragen „König Roderich" und „Rüdeger von Bechelaren" hervor. Die Sammlung „Balladen und Lieder"

enthält Perlen deutscher Epik und Lyrik. Mit seiner Frau Therese gab Dahn eine Sammlung germanischer Götter- und Heldensagen, „Walhall", heraus.

Ernst Eckstein (geb. 1845 zu Gießen, lebt in Dresden) trat zuerst mit glücklich getroffenen Humoresken und Epen („Schach der Königin", „Venus Urania") sowie formschönen lyrisch-epischen Dichtungen („Madeleine", „Murillo") vor die Öffentlichkeit, um sich dann durch seine meisterhaft komponierten historischen Romane aus der Römerzeit „Die Claudier" und „Prusias" einen wohlverdienten Ruhm zu erringen. Die später veröffentlichten Romane „Nero", „Kyperissos" ꝛc. stehen hinter den obengenannten zurück.

Konrad Ferdinand Meyer (geb. am 11. Oktober 1825 in Zürich, lebt auf dem Gute Kilchberg nahe bei seiner Vaterstadt) nimmt ebenfalls mit Vorliebe historische Begebenheiten zum Vorwurfe seiner Novellen und Romane, welche bei knappster Darstellung eine glänzende Phantasie und überraschende psychologische Vertiefung offenbaren. Die besten sind „Jürg Jenatsch", dessen Held, ein fanatischer protestantischer Geistlicher, nach seiner Rückkehr zur katholischen Kirche von politischen Gegnern ermordet wird, und „Der Heilige", welcher in der Person eines Schweizers die Geschichte Thomas Beckets, des großen Kanzlers Heinrichs II. von England, erzählt. Auch in dem letzteren Werke zeigt sich der Dichter als jener fanatische Katholikenhasser, den er in den meisten seiner Erzeugnisse hervorgekehrt hat (siehe ebenfalls sein formschönes kleines Epos „Huttens letzte Tage").

Georg Ebers (geb. 1837 zu Berlin, lange Universitätsprofessor in Leipzig, lebt jetzt in München oder Tutzing am Starnberger See) errang sich europäische Berühmtheit durch die historisch-ethnographischen Romane: „Eine ägyptische Königstochter" (aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert), „Uarda" (schildert das Nilland zur Zeit Ramses' II.), „Homo sum" (karikiert die großartigen sinaitischen Anachoreten des 4. Jahrhunderts), „Der Kaiser" (Hadrian, der mit Antinous im Mittelpunkte der Handlung steht), „Serapis" und „Per aspera" (die wiederum im alten Ägypten spielen); dann die noch geringerwertigen: „Die Nilbraut", „Die Frau Burgemeisterin", „Ein Wort", „Die Gred", „Josua", „Im blauen Hecht". — Ebers ist ein wenig gründlicher Charakteristiker, modern in Sprache und Denkkraft, ärmlich in der Gestaltung, rationalistisch unwahr bezüglich historischer Thatsachen. Am besten sind seine populär-wissenschaftlichen Schriften „Durch Gosen zum Sinai" und (gemeinsam mit Guthe) „Palästina in Bild und Wort", sowie sein bekanntes Bildertextwerk „Ägypten in Wort und Bild".

Im ethnographischen Romane zeichneten sich aus: der als Reisender und phantasiereicher Schriftsteller gleich unermüdliche, aber oberflächliche **Friedrich Gerstäcker** (gest. 1872); **Hermann Breusing** (geb. 1815),

der nach großen Reisen bis tief in den indischen Archipel eine naturtreue Schilderung des Tropenlebens und der malayischen Volksstämme entfaltet, auch sonst als Novellist hervorragt in seinen „Lebens- und Sittenbildern aus Westfalen“; **Karl May*** (geb. 1842), dessen sittlich reine Reisenovellen und Abenteuerromane in kräftigen Zügen entworfen sind; der geistreiche Feuilletonist **Adolf Ebeling*** (gest. 1896) mit seinen „Lebenden Bildern aus Paris“ und Bildern aus Ägypten; der holsteinische Pastor **Johann Christoph Biernatzki** (gest. 1840), der tiefste von allen, welcher in seinen „Nordseegeschichten“, besonders in dem Romane „Die Hallig oder die Schiffbrüchigen“, mit erschütternder Naturtreue das Leben der Friesen, die Sturmnächte voll Todesangst auf der unbeschützten Hallig schildert.

Unter den Verfassern humoristischer Romane geschehe hier der bekanntesten Erwähnung:

Friedrich Wilhelm Hackländer (1818—1877), ein kraus und breit malender Autor von sogenannter brillanter Darstellung ohne Anspruch auf Tiefe und Genauigkeit. Unter seinen vielgelesenen Romanen nennen wir: „Handel und Wandel“, „Europäisches Sklavenleben“.

Julius Stinde (geb. 1841 zu Kirch-Nüchel in Holstein, lebt in Berlin) schrieb mit Humor und Gewandtheit die beliebten Spießbürger-Humoresken „Die Familie Buchholz“ I. und II. Teil, „Buchholzens in Italien“, „Frau Buchholz im Orient“.

Wilhelm Raabe (geb. 1831 zu Eschershausen bei Braunschweig, lebt in letzterer Stadt) trat unter dem Pseudonym Jakob Corvinus in seiner „Chronik der Sperlingsgasse“ zuerst vor die Öffentlichkeit. Schon hier kam seine eigenartige Begabung in der Kleinmalerei, „in der humoristischen Verklärung des an sich Unbedeutenden“, aber auch sein Mangel an künstlerischer Geschlossenheit zur Geltung. Neben diesem Werke sind die Romane „Der Hungerpastor“, „Abu Telfan“, „Horacker“ und Wunnigel“ das beste, was Raabe geschaffen hat. In allem Folgenden zeigte er sich bei anerkennenswerter Tiefe nicht selten grell, phantastisch, von künstlich geschraubtem Humor und barocker Ausdrucksweise.

Fritz Reuter, am 7. November 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg geboren, studierte die Rechte in Rostock und Jena, wurde 1833 als Burschenschafter verhaftet, zum Tode verurteilt und zu dreißigjähriger Festungshaft „begnadigt“. Im Jahre 1840 freigelassen, blieb er ohne feste Lebensstellung. Seit 1863 wohnte er als Schriftsteller in Eisenach und starb daselbst am 12. Juli 1874. — Reuter gehört zu den genialsten der deutschen humoristischen und Dialekt-Dichter. Kaum hatte er die ersten kleinen plattdeutschen Dichtungen „Läuschen und Rimels“ veröffentlicht, als sein Name ganz Deutschland durchdrang; um so gewichtiger ergab sich sein Ruhm, je fremder die Mundart dem größeren Teile des im Sturme gewonnenen Lesepublikums war.

Reuters Bedeutung liegt in seinem Erzählertalente, das, von der Kraft einer kernigen Mundart getragen, den Hauptnerv in einem überaus gemütvollen, liebenswürdigen, ursprünglichen Humor hat. Der Dichter versteht es, die auftretenden Charaktere mit plastischer Lebendigkeit uns vorzuführen, das rein Menschliche an ihnen ohne Zerstörung ihrer mecklenburgischen Naturwüchsigkeit herauszuheben, so daß ein „Unkel Bräsig“, diese Verkörperung der Reuterschen Laune, ein „Pomuchelskopp“, „De lütt Akzesser“, „Jung-Jochen“ &c. uns wie vertraute Bekannte des eigenen Lebenskreises anmuten. Die Begebenheiten stellt er so wahr und poetisch warm dar, daß er als geselliger Unterhalter in nichts den alten französischen, spanischen und selbst italienischen Erzählern nachsteht, also Goethe in dieser Beziehung weit überflügelt. Die besten unter Reuters zahlreichen Werken sind: „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“ (Überliefertes und Selbsterlebtes), das ergreifende „Kein Hüsung“, die Menschen- und Vogelgeschichte „Hanne Nüte“ (die beiden letzten in Versen) und, sie alle überragend, der dreibändige Roman **„Ut mine Stromtid“**. Bei allem nicht wegzuleugnenden Mangel an Einheitlichkeit und kunstgerechtem Aufbau beweist diese letztere Dichtung am schlagendsten, daß Reuter ein gemütsinniger, phantasiereicher, scharf beobachtender, echter Dichter und „der größte deutsche Humorist“ gewesen ist.

Wir gehen zu den Vertretern der socialen Novellistik über.

Levin Schücking* (1814—1883) machte nach eigenem Bekenntnisse die Emancipation des Menschen im allgemeinen und der Frau im besonderen, „das Ringen nach geistiger Freiheit“ (auch gegenüber dem Glauben und Dogma) zum Grundgedanken seiner (an 70 Bände füllenden) Schöpfungen. Bei auffallendem Überflusse an kulturhistorischem Beiwerke zeichnen pikant humoristische Darstellungsweise, frischer, oft blendender Stil und große Schilderungsgabe die (auf westfälischem Boden spielenden) besten seiner Romane aus: „Die Marketenderin von Köln“ (ein Cyklus), „Paul Brankhorst“, „Die Ritterbürtigen“, „Der Bauernfürst“. — Schückings Werke sind heutzutage fast vergessen — eine schwere Strafe für seine schriftstellerischen Fehler: die häufige Verzerrung der Geschichte, die oft unnatürliche Entwicklung der Handlung, das polemische Verfahren gegen seine eigene Kirche und ihre Einrichtungen. — Seine „Gedichte“ zeichnen sich durch sittlich ernsten Gehalt aus und erinnern vielfach an diejenigen seiner Freundin Annette von Droste-Hülshoff.

Friedrich Spielhagen (geb. 1829 in Magdeburg, zuerst Gymnasiallehrer, dann Redakteur, lebt jetzt ausschließlich seinem schriftstellerischen Berufe in Berlin) zeigte sich als bedeutender Psychologe schon in seinen Erstlingsromanen „Problematische Naturen“ und „Durch Nacht zum Licht“ (Fortsetzung des vorigen). Bedeutender sind die folgenden: „Die von Hohenstein“, anschauliche Bilder aus dem Revolutionsjahre 1848 entwerfend; „In Reih' und Glied“, welcher die durch

Lassalle hervorgerufene Arbeiterbewegung packend darstellt; „Die Sturmflut“, der uns die Verirrungen der Gründerära vorführt; „Hammer und Amboß“, dessen Grundgedanke der Kampf zwischen „der dominierenden und der unterdrückten Kaste“ bildet. „Was will das werden?“ und „Ein neuer Pharao“ sind dagegen ermüdend lehrhafte, gegen die jetzige christlich- und staatssociale Bewegung gerichtete Tendenzwerke. Die sämtlichen Romane sowie die ebenfalls durch Feinheit der Charakterzeichnung und lebendige Handlung ausgezeichneten Novellen Spielhagens durchweht ein revolutionärer, ungläubiger, oft im schlimmsten Sinne unsittlicher Geist. Die geschickt aufgebauten Dramen dieses fruchtbaren Autors haben geringe Anerkennung gefunden.

Gottfried Keller (geb. am 19. Juli 1819 zu Glattfelden bei Zürich) war zuerst Landschaftsmaler, dann Beamter seines heimatlichen Kantons. Seit 1876 nur litterarisch thätig, starb er in Zürich am 15. Juli 1890. Keller war ein echter Dichter sowohl auf dem lyrischen wie dem epischen Felde. Hier ragt vor allem sein (etwas zu lehrhaft gehaltener) großer Roman „**Der grüne Heinrich**“ hervor, der, ein Stück Selbstbiographie umschließend, mit tiefer Seelenkenntnis das Schicksal eines „künstlerisch veranlagten, reichbegabten, sensiblen Menschen schildert, welcher ohne jede innere Förderung und frei von äußeren Hindernissen sich entwickelt“. — Strengere Kunstform, außerordentliche Beobachtungsgabe, Humor, Phantasie, Gemütsinnigkeit und mächtige Darstellungskraft offenbaren sich in Kellers Novellensammlungen „**Die Leute von Seldwyla**“ und „**Züricher Novellen**“. Jene schildern das Schweizer Dorfleben mit poetisch verklärter Naturwahrheit, diese die Entwicklung des Züricher Kulturlebens seit der Zeit der Manesse. Nicht mit Unrecht hat man Keller den Shakespeare der Novelle genannt; er ist aufs innigste vertraut mit allen Charakteren, die er vor uns aufbaut, gebietet über alle Töne, alle Stile sowie über einen unerschöpflichen Reichtum von Geist, Gemüt und Laune.

Auch in seinen „Gedichten“ steht Keller auf der gleichen ehrfurchtgebietenden Höhe wie in seinen epischen Schöpfungen. Leider zeigt er sich hier wie dort gern als der radikale Schweizer, der sich in ungerechtem Mißtrauen über die Strenggläubigen entrüstet, jetzt „jesuitische“, dann wieder pietistische Heuchelei wittert. Bei alledem war er eine edel angelegte, stets offene Natur, wenngleich den derben Genüssen wie der derben Ausdrucksweise zu sehr zugeneigt. Letztere spiegelt sich häufig in seiner Schriftstellersprache wider.

Theodor Hermann Pantenius (geb. 1843 zu Mitau in Kurland, lebt in Berlin) schildert in seinen Romanen die socialen und politischen Kämpfe, welche das kurländische Deutschtum gegen das dortige Russentum zu bestehen hat. Durch meisterhafte Komposition, scharfe Charakteristik, gesunden Realismus, psychologische Vertiefung und echt christliches Gepräge zeichnet sich besonders die Sammlung von Erzählungen „Im

Gotteständchen" („Im Banne der Vergangenheit", „Um ein Ei", „Unser Graf", „Der Korsar") sowie der ebenfalls auf baltischem Boden spielende Roman „Allein und frei" aus.

Paul Heyse (geb. den 15. März 1830 in Berlin) bereiste nach Beendigung philologischer Studien die Schweiz und Italien. Im Jahre 1854 von Max II. unter Gewährung eines Jahrgehaltes nach München berufen, lebt er noch dort seiner schriftstellerischen Thätigkeit. — Heyse ist der erste der zeitgenössischen Novellisten hinsichtlich der Form, nicht des Inhalts, der nur zu oft sich als sittlich anstößig erweist. Aber „was für Stoffe er sich auch gewählt hat, seien es ernste oder heitere, üppige oder grauenhafte, seien es die gewagtesten psychologischen Probleme oder die peinlichsten socialen Verhältnisse: immer gestaltet sich ihm sein Gegenstand zum farbenreichen, interessanten, anmutig ausgeführten Bilde; immer sind die Situationen spannend, ist seine Sprache von tadelloser Schönheit"; immer strebt er als Künstler danach, ein echtes Kunstwerk zu geben. „Seine Prosa vor allem hat Sirenentöne in der Kehle, schmeichlerische, gewinnende Klänge, die in einem Netze von Wohllaut unser Urteil gefangen nehmen" und, wenn etwas, danach angethan sind, über die vollendete Schönheit der Form das oft Anstößige der Handlung vergessen zu machen. Ebendarin liegt die Gefährlichkeit dieses überaus fruchtbaren Schriftstellers, der wie kein anderer das Wesen der Novelle erfaßt und dargestellt hat, dem es aber fast zur Manier geworden ist, den Reiz der Dichtung in unreiner Atmosphäre zu suchen.

Die Zahl der Heyseschen **Novellen**, die man ohne unangenehmen Beigeschmack genießen kann, ist verschwindend klein, aber diese wenigen sind Kabinettstücke von psychologischer Tiefe, „Schöpfungen höherer Art, welche der Genius eines Dichters rasch erfaßt und entworfen, die Meisterhand eines Künstlers mühsam und sorgfältig ausgeführt hat" (sieh „Die Blinden", „L'Arrabbiata", „Das Glück von Rothenburg"). Der Romandichter Heyse steht hinter dem Novellisten zurück, der auf diesem Gebiete insofern zu sehr hervortritt, als die sorgfältig ausgearbeiteten einzelnen Teile der Handlung unter sich einen zu losen Zusammenhang aufweisen. Bei näherer Besichtigung sind Heyses drei ersten Romane Tendenzschriften: „Die Kinder der Welt" predigen den „neuen Glauben" nach Straußscher Mache; „Im Paradiese" verherrlicht das „freie" Künstlerleben auf Grundlage des Ehebruchs; „Der Roman der Stiftsdame" kündet das „praktische" Christentum ohne positiven Halt. Einen auffallenden Rückschritt bedeutet der (sich mit dem Sektenwesen befassende) „Merlin", in welchen der Dichter seine tiefe Verstimmung über die eigenen dramatischen Mißerfolge ausgegossen hat. Durchweg erquicklicher sind die zu Anfang der Heyseschen Dichterlaufbahn entstandenen „Novellen in Versen"; die Perle unter ihnen bildet „Thekla", ein Legendenepos in neun Gesängen, welches in Hexametern die Bekehrung

der Griechin Thekla, ihre Leiden und wunderbare Rettung vom Scheiterhaufen erzählt.

Als Lyriker nimmt Heyse ebenfalls eine bedeutende Stellung ein. Seine „Gedichte“ verraten ein hervorragendes Formtalent, Wärme der Empfindung und Tiefe der Anschauung; alle tragen mehr oder weniger ein subjektives Gepräge. — Unter Heyses zahlreichen Dramen haben nur einige Bühnenerfolg gehabt. Deutsches Leben pulsiert hauptsächlich in „Hans Lange“, „Elisabeth Charlotte“, „Ludwig der Bayer“, „Die Weiber von Schorndorf“ und „Kolberg“.

Theodor Storm wurde den 14. September 1817 in Husum geboren, lebte später als Advokat daselbst, ging 1853 wegen seiner deutschen Gesinnung nach Preußen und kehrte 1864 nach der Befreiung Schleswig-Holsteins in seine Vaterstadt zurück. Im Jahre 1880 siedelte er als Pensionär nach Hademarschen über und starb dort am 4. Juli 1888. — Storm steht als Novellist gleich neben Heyse, mit welchem er das künstlerische Streben, die sauber ausgearbeitete Form wie auch die Fruchtbarkeit gemein hat. In der Wahl seiner Stoffe greift er nach den nächstliegenden und zugleich lohnendsten: Vaterland, Natur, Liebe, Familienglück — mit dem einzigen Ausschlusse der Offenbarungsreligion, welcher Storm stets fremd blieb. Seine Darstellungsweise ist zart und vertieft; besonders giebt er das Seelen- und Naturleben auf das anschaulichste wieder. Mit den einfachsten Mitteln weiß er „die stille Wehmut, den gefaßten Schmerz, das bittersüße Gefühl der Einsamkeit zu schildern, die duftige Waldesdämmerung, den sommerlichen Glanz der Heide uns reizvoll vorzuzaubern“.

Der Duft echt poetischer Stimmung liegt auf Storms sämtlichen Dichtungen, in welchen alles Gewaltsame vermieden, alles Herbe abgedämpft erscheint. Seine Helden entbehren oft der Thatkraft, verfallen meist in schmerzliche Resignation, die aber niemals in krankhaften Pessimismus ausartet. Erst in seinen neueren Novellen pulsiert ein kräftigerer Herzschlag; männliches Wollen, sonnige Lebensfreude, elementarer Schmerz finden darin Ausdruck. Leider ist der Dichter, welcher im großen und größten Stil sich hätte bewähren können, niemals über die Kleinmalerei hinausgekommen. — Storms berühmtestes Werk ist zugleich sein schwächstes: „Immensee“, eine in dämmerndes Zwielicht getauchte Erzählung, mit welcher Storms litterarische Laufbahn und schriftstellerischer Ruf eigentlich erst begann. Alle folgenden sind ihr überlegen an psychologischer Vertiefung und Entwicklung, an plastischer Ausgestaltung der Charaktere und Begebenheiten („Auf der Universität“, „Pole Poppenspäler“, „Hans und Heinz Kirch“, „John Riew“, „Der Doppelgänger“, „Der Schimmelreiter“ 2c.). — Als Lyriker muß Storm entschieden über Heyse gestellt werden. Seine „Gedichte“, welche ebenfalls sämtlich in das Gebiet der Kleinmalerei fallen, gehören zu den zartesten, innigsten,

sangbarsten unserer gesamten neueren Litteratur. — Als Schüler Storms ist zu nennen der Mecklenburger **Heinrich Seidel** (geb. 1842), welcher sich ebenfalls in der Beschränkung als Meister zeigt. Seine *Erzählungen* und *Gedichte* sind durchwärmt von leuchtendem Gemütssonnenscheine, getragen von dem goldenen Humor eines echten Poeten.

Wilhelm Jensen (geboren 1837 zu Heiligenhafen in Holstein), studierte Medizin und Philosophie, wurde Journalist, lebt jetzt als Litterat abwechselnd in München und Priem am Chiemsee. — Jensen ist ein fruchtbarer, stimmungsreicher Romandichter, jedoch sehr ungleichartig bezüglich des künstlerischen Wertes seiner Schöpfungen. Besonders seine kleineren Arbeiten atmen edle Einfachheit und wohlthuende Wärme. Die größeren sind oft zu glühend in der Schilderung der Leidenschaft, oft auch zu traumhaft, düster, grell phantastisch und glaubensfeindlich. In der Darstellung großer Naturschauspiele steht Jensen in unseren Tagen fast unerreicht da. Als *Lyriker* zeigt er Reichtum an Empfindung, Phantasie und Gedanken, aber Vernachlässigung der Form. Von seinen *Erzählungen* nennen wir: „Karin von Schweden", „Die Namenlosen", „Jahreszeiten", „Die Kinder vom Oedacker", „Der Herr Senator".

Franz von Gaudy (1800—1840) war der Freund und Schüler Eichendorffs und erwarb sich litterarischen Ruf durch seine nach Heine, Chamisso und Beranger gebildete Lyrik, besonders durch die auf Napoleon I. gesungenen „*Kaiserlieder*". Weite Verbreitung fanden seine meist trefflichen (teils humoristisch teils düster gehaltenen) *Novellen*, von denen wir nennen: „Aus dem Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen", „Der Katzen-Raphael", „Der Jahrestag".

Wir besprechen jetzt die noch nicht erwähnten *Lyriker* dieser Periode:

Emil Rittershaus (geb. 1834 zu Barmen, wo er lebt) offenbart männlich starke Gedanken und eine eigentümliche Zartheit der Empfindung, dichtet aber im Geiste der Loge.

Albert Traeger (geb. 1830 zu Augsburg, lebt in Berlin) entfaltet in seinen formschönen, oft tief ergreifenden „*Gedichten*" ein „liebevolles Gemüt, das alle schönen und edlen Regungen des menschlichen Herzens innig erfaßt und dieselben mit der lebendigsten Wahrheit oft in wenigen Zügen auf das anschaulichste poetisch zu gestalten weiß". Am schönsten sind jene, in welchen er sein warmes Mitgefühl für die Leiden der Brüder ausspricht.

Heinrich Leuthold (Schweizer, 1827—1879) läßt in seinen formvollendeten, kraftgenialischen „*Gedichten*" einen teils von Lenauischer Melancholie teils von trotziger Weltverachtung durchdrungenen Lyriker erkennen.

Theobald Kerner (geb. 1817 zu Gaildorf, lebt als Arzt in Weinsberg) weist sich durch den Lerchengesang fröhlicher Lebenslust, durch den Nachtigallenton sehnsüchtiger Klage sowie durch innige Natur- und Gottesliebe als Geistesverwandter seines Vaters Justinus aus.

Ludwig Pfau (1821—1894) giebt sich als eine stürmisch frische Jünglingsseele. Er preist das fröhliche Wandern noch verlockender als Geibel und verlacht den Weltschmerz, sobald ihm der Becher goldenen Weines winkt. Politisch ist er ein Schüler Uhlands, ein freier Mann, welcher die Lüge der Gegenwart und jede Charakterschwäche bekämpft, der aber über den Lärm der Zeit den Trost der Ewigkeit niemals vergißt.

Karl Mayer (1786—1870), der Freund und Biograph Uhlands, offenbart in seinen kleinen, oft zu einfachen Naturbildern Innigkeit und Wohllaut der Sprache.

Julius Rodenberg (Israelit, geb. 1831 zu Rodenberg in Hessen, lebt in Berlin), ein formschöner, frühlingsfrischer, aber nicht sehr ursprünglicher Lyriker. Er erinnert in gesunder Heiterkeit an Roquette, in milder Süße an Geibel und bewährte sich auch als anmutig und interessant schildernder Reisebeschreiber. Als Romandichter erwarb er sich einen Namen durch „Von Gottes Gnaden".

Georg Scheurlin (1802—1872) war längere Zeit armer Lehrer, bis sein Landesherr König Max II. von Bayern, auf sein Talent aufmerksam gemacht, ihn aller Not entriß. Alsdann schuf der Dichter Lieder voll wahrer, ergreifender Empfindung, edler Einfachheit und Sprachwohllaut.

Franz Bonn* (1830—1894) zeichnete sich auf dem Felde der (glaubensinnigen) Gemütslyrik wie des Humors und der Satire aus; auch als Jugendschriftsteller wirkte er segensreich.

Martin Greif* (Hermann Frey, geb. 18. Juni 1839 in Speier; lebte längere Zeit in Wien; jetzt in München) gehört in die erste Reihe unserer modernen Lyriker. Seine „Gedichte" sind schlicht, aber voll bedeutsamen Gehaltes. In ihnen tönt keine Phrase und tobt kein Wetterlärm: der Dichter singt, als habe er unentwegt in tiefer Waldeinsamkeit gelebt, in welche aus der Welt nur die Sonntagsglocken herüberläuten. In seinen erfolgreichen, durch markige Sprache, scharfe Charakteristik und glänzende Technik ausgezeichneten Dramen strebt er klassischen Mustern nach („Prinz Eugen", „Heinrich der Löwe", „Die Pfalz im Rhein", „Konradin", „Ludwig der Bayer"). Greif ist ein deutsch-christlicher Dichter, besonders in seinen Dramen. Seine rückhaltlose Verherrlichung der Staufen kann vom katholischen Standpunkte aus nicht gebilligt werden.

Arthur Fitger (geb. 1840 zu Delmenhorst im Großherzogtume Oldenburg, lebt als Historienmaler in Horn bei Bremen) hat sich nicht nur vielfach als Übersetzer und als Schriftsteller auf kunstgeschichtlichem Gebiete, sondern auch als begabter Dichter bethätigt. Fitger ist vor allem Lyriker, dem süße Weisen aus dem Herzen strömen. Aus seinen beiden (nicht genügend gefeilten) Gedichtsammlungen „Fahrendes Volk" und „Winternächte" spricht eine Denker- und Künstlerseele Worte voll mannhaften

und dann wieder zartesten Klanges. Fitgers Glaubensfeindlichkeit tritt besonders zu Tage in seinen Dramen demokratischer Tendenz, die sich trotz mancher Schönheiten die Bühne nicht zu erobern vermochten („Die Hexe", „Von Gottes Gnaden", „Die Rosen von Tyburn").

Als lyrische Dialektdichter ragen hervor: **Klaus Groth** (geb. 1819), der in seinem „Quickborn" das ditmarsische Volksleben in plattdeutscher Sprache weich und innig, naturfrisch und anmutig schilderte, sowie in demselben Dialekte herzige Reime „Voer de Goern" (für die Kinder) schrieb; **Karl von Holtei*** (gest. 1880), welcher ansprechende Gedichte in schlesischer Mundart, außerdem zahlreiche Liederspiele, Romane sowie „Lyrische Gedichte" schuf; **Franz von Kobell*** (gest. 1882), der sich in des Volkes innerstes Fühlen und Denken hineinlebte und demselben in seinen pfälzischen und oberbayerischen Gedichten feinsinnigen Ausdruck gab; **Karl Stieler*** (gest. 1885), welcher die Dialektpoesie seines Meisters Kobell mit noch größerem Erfolge fortsetzte; seine hochdeutschen Dichtungen, die „Hochlandslieder" und das „Winteridyll", zeichnen sich durch innige Empfindung und einfache Schönheit aus; **Franz Keller*** (geb. 1824), dessen „Doaraschleah", „Hagabutza", „Erdbörla" und „Duranand" zu den besten Dichtungen schwäbischer Zunge gehören.

Zum Schlusse nennen wir den Ethnographen und beliebtesten Orientalisten dieser Periode: **Friedrich von Bodenstedt** (1819—1892). Seine von morgenländischem Geiste durchdrungenen Gedichte wurden zuerst kaum beachtet, bis seine Frau eine Auswahl traf und diese unter dem Titel „Lieder des Mirza Schaffy" in die Welt schickte, die sie jubelnd aufnahm. Trotzdem ist der Inhalt meist ohne tieferen Gehalt, dem leichten Lebensgenusse gewidmet, oft auch gegen „gläubige Thoren" und „fromme Heuchler" gerichtet. Später veröffentlichte Bodenstedt den noch mehr verflachten „Nachlaß Mirza Schaffys", die übertragenen Lieder des Hafis und des Omar Chajam, mehrere Bände eigener Gedichte, Romane, Dramen, Epen, sowie (im Vereine mit anderen Dichtern) eine vorzügliche deutsche Ausgabe der Shakespeareschen Werke.

Wir wenden uns den noch nicht erwähnten bekannten Dramatikern dieser Periode zu. Am Anfange derselben stehen außer dem geistvollen, jugendlich verstorbenen **Michael Beer** (1800—1833, Bruder des Komponisten Meyerbeer), dem Schöpfer des von Goethe sehr belobten „Paria" und des in glänzender Sprache geschriebenen „Struensee", zwei grundverschiedene Dichter: der Schlesier **Ernst Raupach** (1784 bis 1852) und der Detmolder **Christian Grabbe** (1801—1836). Jener eroberte mit seinen zahlreichen saft- und kraftlosen Rührstücken derartig die Bühne (besonders die norddeutsche), daß Goethe und Schiller eine Zeitlang über ihn vergessen wurden; dieser sah kein einziges seiner kraftgenialischen Werke aufgeführt, trotzdem sich in denselben bei allem rohen Überschwange eine großartige Kühnheit der Anlage, Gedanken und Sprache

geltend machte. Da aber ein echter Dramatiker ebensowenig ohne das Theater existieren kann wie der Fisch ohne das Wasser, so mußte Grabbe der Dichter untergehen, wie es Grabbe der Mensch that; daß beides auf so klägliche Weise geschah, ist seinem Hange zum Übermaße im Leben wie im Dichten zuzuschreiben.

Unter Raupachs Werken verdienen nur drei Tragödien Beachtung: „Die Erdennacht" (mit dem alten Venedig als Schauplatz), „Die Freunde" (ein in Genua auf politischem Hintergrunde sich abspielendes Familiendrama) und „Isidor und Olga", welches den tragischen Konflikt der Barbarei russischer Zustände, und zwar den eigentümlichen Satzungen der Leibeigenschaft, entnimmt. — Grabbes Schöpfungen ragen an poetischer Kraft hoch über die genannten hinaus. Sie offenbaren insgesamt tiefe Einblicke in die menschliche Natur sowie eine unerhörte Verschwendung künstlerischer Kraft; aber die gigantische Individualität des Dichters verzerrt sich am Ende mit allen ihren Äußerungen unfehlbar zur Karikatur. Damit ist das Urteil über Grabbes sämtliche (bühnenunmögliche) Stücke gesprochen. Als die bedeutendsten führen wir an: „Don Juan und Faust", „Kaiser Friedrich Barbarossa", „Kaiser Heinrich VI.", „Napoleon oder die hundert Tage", „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung". — Eine ähnlich anstürmende Natur wie Grabbe, nur nicht so titanenhaft begabt und mit größerer Gewalt über sich selbst, war

Christian Friedrich Hebbel, geb. den 18. März 1813 als Sohn eines armen Maurers zu Wesselburen in Ditmarschen. Mit 14 Jahren von dem dortigen Kirchspielvogte in Dienst genommen, wurde der Jüngling 1835 durch die Schriftstellerin Amalie Schoppe aus diesem quälenden Verhältnisse erlöst. Er studierte ohne vorbereitende Gymnasialbildung in drückender Not zu Heidelberg und München Geschichte, Philosophie und Litteratur. Später erhielt er von dem dänischen Könige Christian VIII. ein mehrjähriges Stipendium, das ihm einen längeren Aufenthalt in Paris und Italien ermöglichte. Seit 1846 lebte er in Wien, wo seine Gattin, die Hofburgschauspielerin Christine Engehausen, einen künstlerisch veredelnden Einfluß auf ihn ausübte. Er starb am 13. Dezember 1863 infolge der früheren langjährigen Entbehrungen. — Hebbel ist, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, ein Dramatiker „vom Wirbel bis zum Zeh". Trotz der ihn niederzwingenden Fesseln der Not verfolgte er rücksichtslos und mit unerschütterlichem Glauben an seinen dichterischen Beruf das vorgesteckte Ziel, bis das Unglaubliche geschah: bis der starr einseitige Autodidakt das bislang umworbene „Ideal des Häßlichen" verließ und sich zu dem Ideale künstlerischer Schönheit emporrang. Die ersten Eindrücke, welche der zukünftige Dichter in der Kindheit empfing, beschränkten sich auf die schauerlichen Märchen des Vaters, auf Bibel und Gesangbuch, auf die bittere Armut des Hauses und auf die in ihrer herben

Einförmigkeit großartige Natur der engeren Heimat. Später traten die ditmarsische Chronik, das Nibelungenlied, Goethes Faust, vor allem die Einblicke in die Nachtseiten des Lebens hinzu, die er in seiner Eigenschaft als Schreiber des höchsten Richters zu Wesselburen gewann.

Das Trauerspiel **„Judith"**, des Dichters Erstlingswerk, bekundet schon dessen hervorragende Eigenschaften: einerseits den ausgesprochenen Hang zum sittlich Widerwärtigen, mystisch Grauenhaften und Ungeheuerlichen, andererseits eine unerschöpfliche, durch die Charaktere und Situationen stets bedingte Gedankenfülle, eine überaus große Sprachgewalt, eine hinreißende Gestaltungsgabe, die selbst den von ihr geschaffenen unnatürlichen Wesen ein rasch schlagendes menschliches Herz einsetzt und heißes menschliches Blut durch die Adern jagt. Besonders ist Hebbel die Kunst technischen Aufbaus eigen: „er denkt in Scenen und Akten, da sich ihm jeder Stoff wie von selbst in dramatische Form gliedert".

Auf „Judith", welches keine nationale, sondern eine sociale Tragödie ist, da die Heldin den Feind ihres Volkes (Holofernes) aus persönlicher Rache tötet, folgte das leidenschaftsbewegte Trauerspiel **„Genoveva"**. Dieses nimmt die alte gleichnamige Legende zum Vorwurfe, verstümmelt sie aber durch die Weglassung des tröstlichen Abschlusses: der Wiedervereinigung der Gatten.

In der zu Paris entstandenen Tragödie **„Maria Magdalena"** suchte der Dichter die Nichtigkeit und die verhängnisvollen Folgen der landläufigen Ehrbegriffe in einer Reihe schlagender, jedoch höchst unerquicklicher Beispiele nachzuweisen. Einen schon oft verbrauchten Stoff behandelte Hebbel in **„Herodes und Mariamne"**, das ohne alle dichterische Wärme, wenngleich mit feiner psychologischer Begründung, außergewöhnliche Vorgänge innerhalb der heißen Zone der Leidenschaft darstellt. Eine glänzende Charakteristik entfaltet sich in **„Agnes Bernauer"**, die infolge des matten Schlusses die Bühne nicht nachhaltig zu erobern vermochte. In **„Gyges und sein Ring"** hat der Dichter „einen Schatz von Formenschönheit und Kunstverstand an einen undankbaren Stoff verschwendet", indem das übertriebene und in seinen Folgen (Selbstmord) unsittliche Schamgefühl der orientalischen Heldin uns trotz der poetisch geistreichen Behandlung fremd anmuten muß.

Dennoch bereitete dieses letztere Stück sowie das wohlthuende kleine Drama **„Michelangelo"** in künstlerischer Beziehung auf das Schluß- und Meisterwerk Hebbels vor: **„Die Nibelungen"**, welche in formvollendetem metrischen Gewande die überwältigende Geschichte von der Nibelungen Not in drei fest gegliederten Teilen („Der gehörnte Siegfried", „Siegfrieds Tod" und „Kriemhilds Rache") auf das anschaulichste und erschütterndste vorführen. Von den sämtlichen darin auftretenden Personen gilt das Wort, daß sie nur sich selbst bedeuten und dabei doch den Kern des ewig Menschlichen wahren. Aus der großartigen Gestaltenfülle der

antiken Fabel hat der Dichter nur das psychologisch Notwendige entnommen, alles kleinlich Moderne mit überraschendem Takte aus dem Spiele gelassen. „Zug um Zug tritt die innere Wahrheit der dargestellten Wunderwelt an unser Gefühl heran — Geist von dem Geiste, der die Hexen im Macbeth und die übernatürlichen Erscheinungen im Hamlet und Richard III. geschaffen, lebt in der herrlichen Nibelungenwelt Hebbels. Das Werk ist in der Schönheit seines Baues, in der Kühnheit seiner Phantasie, in der Großartigkeit seiner Charakteristik nicht mehr und nicht weniger als gedichtete Natur."

Die beiden Lustspiele „Der Diamant" und „Der Rubin" sind verfehlt. Die für dieses Gebiet notwendige sonnige Laune war Hebbel völlig fremd und ließ sich weder durch eine Menge übertriebener Einfälle noch durch den aus des Dichters eigener Erfahrung herausgeborenen Hungerleider-Galgenhumor ersetzen. — Auch die „Gedichte" Hebbels bieten selten reinen Genuß. Oft verletzt die religiös feindliche Tendenz, stört das aufdringlich reflektierende Gepräge; doch finden sich einzelne Perlen von echt poetischem Schmelze. Das Beste, was Hebbel neben den „Nibelungen" geschrieben hat, ist das idyllische Epos **„Mutter und Kind"**, eine vorzügliche Darstellung des norddeutschen Bauernlebens mit der Mutterliebe als Hauptmotiv.

Mehr oder weniger an Hebbel vor seiner Nibelungenschöpfung erinnern: **Adolf Wilbrandt** (geb. 1837) mit den Tragödien „Arria und Messalina", „Kriemhilds Rache" und dem Schauspiele „Die Tochter des Herrn Fabricius"; **Heinrich Kruse** (geb. 1815), dessen „Gräfin" und „König Erich" neben dem Hange zum Gräßlichen eine gewaltige Gestaltungskraft, psychologische Motivierung, markige Charakteristik und edle Sprache aufweisen; **Albert Lindner** (gest. 1888), dessen preisgekröntes Drama „Brutus und Collatinus" und dessen Tragödie „Die Bluthochzeit" gleich nach ihrer Entstehung über alle Bühnen Deutschlands gingen, um bald in Vergessenheit zurückzusinken; **Karl Bleibtreu** (geb. 1859), ein bedeutend veranlagter, unausgegorener Dramatiker und Lyriker, Mitbegründer des litterarisch revolutionären „Jüngsten Deutschlands"; **Gerhard Hauptmann** (geb. 1862), **Hermann Sudermann** (geb. 1857) und **Richard Voß** (geb. 1851), welche sowohl im Drama wie im Romane die abstoßendsten Seiten der Gesellschaft aufdecken.

Otto Ludwig (geb. 1813 zu Eisfeld) widmete sich anfangs der Musik, später ausschließlich ästhetisch-litterarischen Bestrebungen. Er starb nach zehnjähriger, mit großer Geduld ertragener schwerer Krankheit 1865 zu Dresden. — Otto Ludwig wurde, gequält von körperlichen Leiden, in einem genialen Entwicklungsgange noch feindlicher gehemmt als Hebbel. In dem Trauerspiele „Der Erbförster", mehr noch in der (das jüdische Glaubensleben in ergreifender Weise zum Ausdrucke bringenden) Tragödie „Die Makkabäer" äußert sich der Naturlaut mit erschütternder Wahr-

heit, tritt die Charakteristik mit hoher Vollendung aus dem Rahmen der leider unfertigen Komposition hervor. Auch als Lyriker und Novellist („Zwischen Himmel und Erde") thut sich Otto Ludwig hervor.

Ernst von Wildenbruch (geb. 1845 zu Beirut, lebt als Legationsrat in Berlin) hat als historischer Dramatiker rasch die Bühne erobert. Seine Werke bekunden einerseits außerordentliche Gestaltungs- und Beobachtungsgabe, Größe und Zartheit im Ausdrucke, kräftig schwungvolle, oft blendende Sprache, andererseits Mangel an Gedankentiefe und Vorliebe für das Tendenziöse sowie den äußeren prunkvollen Effekt. Wir nennen: „Die Karolinger", „Das neue Gebot" und „König Heinrich" (dieses in mehr oder weniger leidenschaftlicher Weise gegen Gregor VII. Partei nehmend); ferner die rein vaterländischen (preußischen) Dramen: „Die Quitzows", „Der Generalfeldoberst", „Der neue Herr", letzteres mit handgreiflichen Anspielungen auf die neueren politischen Verhältnisse. Unter Wildenbruchs socialen Dramen ist „Die Haubenlerche" von der modernen Fäulnis angesteckt, welche der Verfasser später in dem Märchenschwanke „Das heilige Lachen" poetisch verspottete. — Ein warmer patriotischer Herzschlag pulsiert in Wildenbruchs „Liedern und Balladen". Von seinen technisch meist vollendeten, aber sittlich oft anzuzweifelnden Novellen muß dem „Meister von Tanagra" die Palme zuerkannt werden.

Hippolyt August Schaufert* (1834—1872) zeigte sich als berufener Dramatiker von urwüchsiger Kraft und psychologischer Feinheit in dem preisgekrönten, von Shakespeareschem Geiste getragenen Lustspiele „Schach dem König" und in „Vater Brahm", einem treuen Spiegelbilde des socialen (Fabrik-) Lebens.

Rudolf von Gottschall (geb. 1823 zu Breslau, lebt in Leipzig) konnte sich in seinen ernsten Dramen („Robespierre", „Ferdinand von Schill", „Bernhard von Weimar", „Katharina Howard", „Arabella Stuart" 2c.) nicht zur Selbständigkeit durchringen; dagegen haben seine Lustspiele („Die Diplomaten", „Pitt und Fox" 2c.) einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Gottschall ist ein vielbegabter Mann, der über eine reiche dichterische Kraft, glücklichen Humor und eine Fülle meisterhafter Wortbilder verfügt; auch als Litterarhistoriker, Kritiker, Romanschriftsteller und Lyriker hat er Bedeutendes geleistet.

Eduard von Schenk* (1788—1841, Konvertit) schrieb lyrisch-rhetorische Dramen: „Belisar", „Dürer", „Kaiser Ludwigs Traum", „Ahnen und Enkel" 2c. auf gut katholischer Grundlage; höher stehen seine Gedichte, besonders seine geistlichen Lieder („Die Kirche" 2c.).

Paul Lindau (Israelit, geb. 1839 zu Magdeburg, Intendant zu Meiningen) nimmt in der Litteratur eine ähnliche, aber minder hervorragende Stellung als Gottschall ein. Seinen Dramen („Gräfin Lea", „Maria und Magdalena", „Verschämte Arbeit" 2c.) fehlt es an psycho-

logischer Vertiefung und wahrhaft hochherziger Auffassung socialer Fragen. Als Novellist steht er seinem älteren Bruder Rudolf Lindau (geb. 1830, wohnhaft in Konstantinopel) weit nach. Seine Romane aus dem Berliner Leben bewegen sich auf der Oberfläche und enthalten häufig gewagte Scenen („Der Zug nach dem Westen“, „Arme Mädchen“, „Spitzen“ ꝛc.).

Roderich Benedix (1811—1873), der Hauptvertreter des bürgerlichen Lustspiels, mißbrauchte niemals sein schönes Talent, um den Sinnen und Launen der Menge zu schmeicheln. Unter seinen zahlreichen Schöpfungen werden noch heute gern gesehen, bezw. stürmisch belacht: „Die zärtlichen Verwandten“, „Doktor Wespe“, „Das bemooste Haupt“. — An Benedix lehnen sich mehr oder weniger an: Gustav von Moser (geb. 1825) und dessen bedeutenderer Mitarbeiter Adolf L'Arronge (Israelit, geb. 1838), der ohne Mosers Hilfe das bekannte Volksstück „Mein Leopold“ sowie die beliebten Lustspiele „Hasemanns Töchter“, „Doktor Klaus“ ꝛc. schrieb.

Als Volksschauspieldichter sind zu nennen: **Salomon Hermann Mosenthal** (Israelit, gest. 1877) mit seinen geschickt aufgebauten rationalistischen Tendenzdramen „Deborah“, „Der Sonnenwendhof“ ꝛc.; **Ludwig Ganghofer***, (geb. 1855), dessen — meist mit Hans Neuert geschriebene — Bauernkomödien „Der Geigenmacher von Mittenwald“, „Der Herrgottschnitzer von Oberammergau“ mit brausendem Beifalle über die gesamten deutschen Bühnen gehen. Unter seinen Romanen steht „Der Klosterjäger“ obenan.

§ 68.

Die österreichischen Dichter.

Das fröhliche, liederreiche Österreich war bei dem ersten Wiederaufblühen der deutschen Litteratur auffallend zurückgeblieben. Auf der einen Seite ergaben sich seine dichterischen Erzeugnisse als bloße Nachahmungen Klopstocks oder Lessings, Wielands oder Schillers; auf der anderen bewegten sie sich fast ausschließlich in dem beschränkten Kreise des heiteren Lebensgenusses. Erst 1830 trat ein Umschwung ein. Gerade als man das Volk mittelst Polizeistock und Censur in ebendiese enge Bahn hineinzwängen bezw. darin erhalten wollte, bäumte sich der unterdrückte Geist auf und machte teils in gemäßigter teils in leidenschaftlicher Weise seine Rechte geltend. Dies geschah zuerst in der Poesie, wo seitdem ein ungemein reges Leben herrscht. Wir lassen hier die hervorragendsten Dichter folgen:

Joseph Christian von Zedlitz* (geb. 1790 auf Schloß Johannesberg in Österreichisch-Schlesien) nahm an den Schlachten bei Regensburg,

Aspern und Wagram ruhmvoll teil, trat später in den Civildienst und starb 1862 in Wien. — Zedlitz war der erste österreichische Dichter, welcher in seinen (nicht ganz ursprünglichen) Werken eine unverkennbare, wenngleich milde, Freiheitsluft wehen ließ. Dem tapferen vaterländischen Heere widmete er das „Soldatenbüchlein“; unter seinen kleineren, zuweilen sinnlich üppigen Gedichten ragen die stimmungsvolle Ballade „Nächtliche Heerschau“ und das damit verwandte „Geisterschiff“ hervor. Großer Beliebtheit erfreut sich das romantisch liebliche, etwas breit angelegte Märchen „Waldfräulein“. Als Meister der modernen Elegie zeigte sich Zedlitz in dem Kanzonencyklus **„Totenkränze“**. Das Ganze ist in eine Vision gekleidet, in welcher der Geist des Grabes den Dichter zunächst an die Gräber kriegerischer Helden, maßlos Liebender und unglücklicher Dichter, dann an diejenigen der Wohlthäter der Menschheit führt: dort wird das Zerstörende der leidenschaftlichen, hier das Beglückende der maßvollen, echten Begeisterung nachgewiesen.

Anastasius Grün* (Graf Anton von Auersperg, 1806—1876) war nicht eigentlich ein revolutionärer, wohl aber der kühnste Freiheitssänger Österreichs. Seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ richten sich gegen geistige Grenzsperre, Censur, geheime Polizei, aber auch gegen das „Pfaffentum“. Die letztere Tendenz zeigt sich ebenfalls in der aus vier Teilen bestehenden größeren Dichtung „Schutt“, die vier verschiedene Weltepochen darstellt, auf welche, nach Grüns Auffassung, einst die fünfte, die „ideale“, folgen muß, die „weder Kreuz noch Schwert“ mehr kennt. Der schon früher erschienene Romanzencyklus „Der letzte Ritter“ (mit der allbekannten Martinswand) schildert, eine Art modernen Teuerdanks, das Leben Kaiser Maximilians I. Die komischen Epen „Die Nibelungen im Frack“ (eine Verspottung Herweghs und Genossen) und „Der Pfaff vom Kahlenberg“ (auf das Mittelalter zurückgreifend) stehen hinter Grüns kleineren, gehaltvollen Dichtungen zurück („Die Baumpredigt“, „Der letzte Dichter“, „Der Deserteur“).

Die beiden Deutschböhmen **Moritz Hartmann** (1821—1872) und **Alfred Meißner*** (geb. 1822, gest. 1885 durch Selbstmord) teilten mit Anastasius Grün die Begeisterung für geistige und politische Freiheit, die Verkennung der Kirche und ihrer Diener, aber auch die tiefe Liebe zur Heimat. Der Israelit Hartmann trat in seinen Erstlingsgedichten der Sammlung „Kelch und Schwert“ mit so entschieden hussitischen Ideen auf den Plan, daß er sich nur durch Flucht vor Einkerkerung bewahren konnte. Revolutionär und antikirchlich war auch seine witzige, aber sehr mißlungene „Reimchronik des Pfaffen Mauritius“, der gehaltvollere Erzeugnisse folgten: die anmutige Idylle „Adam und Eva“ (in Hexametern), die Novellenreihe: „Erzählungen eines Unstäten“ und der geschichtliche Roman „Die letzten Tage eines Königs“ (Murats). — Meißners oft weltschmerzlerische Gedichte zeigen prägnante Knapp-

heit und großartige Kraft der Sprache; unter seinen Epen ragt der düstere „Ziska“ trotz der nebelhaften Charakteristik bergehoch empor; alle seine Werke, auch die wenig bühnengerechten Dramen und die geistvoll entworfenen und ausgeführten Romane, atmen glühende Begeisterung für die vaterländischen und allgemein menschlichen Interessen, zugleich aber auch einen elementaren, fessellosen Freiheitsdrang.

Der Dichter der Sehnsucht, des Schmerzes und der Melancholie war **Nikolaus Lenau*** (Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau). Er wurde am 13. August 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatad unweit Temesvar geboren. In seiner Jugend bei aller knabenhaften Wildheit kindlich fromm, nahm er, 17jährig, den religiösen Sinn mit sich auf die Universität Wien, wo er bald sein Lebensglück in der Wissenschaft suchte. Als darauf des Zweifels Wurm sich nagend an seine Seele legte, dürstete er zwar fort und fort nach der Wahrheit, streckte verlangend die Hände aus nach dem einstigen Kinderglauben, forschte so eifrig wie Lessing, wurde aber immer unglücklicher bei der Erfolglosigkeit seines Mühens. Im Verlaufe von 25 Jahren, während welcher er, von innerer Unruhe gehetzt, einen Beruf nach dem anderen ergriffen, weggeworfen und zu seiner größten Enttäuschung eine zweite Heimat in Amerika gesucht hatte, wurde sein Geist endlich so zerrissen von dem Heimweh nach dem verlorenen Paradiese, daß ihn (während eines Besuches in Stuttgart im September 1844) der Wahnsinn befiel, von welchem ihn erst nach sechs jammervollen Jahren der Tod erlöste. Er starb am 22. August 1850 in einer Privatirrenanstalt zu Oberdöbling bei Wien. — In Lenau verschwisterte sich ursprünglich ein weiblich schönes Gemüt mit einem männlich ringenden Geiste. Aber da er zufolge seiner Erziehung und Anlage niemals strenge Selbstzucht üben lernte, stellte er sich schließlich in die Reihe jener unglücklichen Charaktere, die immer nur nach Unerreichbarem streben, dem Erreichbaren keinen Reiz abzugewinnen vermögen.

In dem Dichter Lenau kommt der Lyriker zuerst in Betracht. Zwar ist der tiefe innere Schmerz, die Klage über den verlorenen Glauben und die verlorene Liebe, das Heimweh nach der toten Mutter und dem Glücke der Kindheit, das Schmachten nach dem Tode, dem Erlöser von allen Qualen, die Grundstimmung seiner Lieder; allein er erschließt darin ein so reiches und edles Gemüt, er singt in so innigen, schmelzenden Tönen, daß er an jedes fühlende Herz unwiderstehlich spricht. — Die Natur war ihm die liebste Lehrmeisterin. „Das sind die zwei Hauptmomente der Natur,“ schreibt er, „die mich gebildet haben: das Atlantische Meer und die österreichischen Alpen; doch möchte ich mich vorzugsweise einen Zögling der letzteren nennen.“ Lenaus Naturdichtungen gehören darum zu den schönsten Erzeugnissen seiner Muse. Die Naturmalerei darin „spiegelt, weit entfernt von bloßer Schilderung, die geheimnisvolle Wechselbeziehung zwischen dem Leben der Natur und

dem menschlichen Seelenleben in eigentümlichster Weise wider. Naturmalerei und Natursymbolik sind denn auch die Hauptmittel, durch welche Lenaus Lyrik wirkt.“ Ihre reinste Blüte duftet in den unnachahmlichen „Schilfliedern“ sowie in dem köstlichen Gedichte „Der Lenz“, in welchem des Dichters Lebenshimmel ganz wolkenlos, im reinsten Blau erstrahlt. — Gleich lebhaft schildert er uns das Meer, die fernen Urwälder Amerikas, die sprühenden Wasser des Niagara, besonders feurig sein engeres Vaterland Ungarn, dessen Steppen und Volksleben („Die drei Zigeuner“, „Die Heideschenke“, „Die Werbung“ 2c.).

Mit weniger Geschick und Glück behandelte Lenau große epische Stoffe, die unter seinen Händen sich unbemerkt immer wieder zu lyrischen gestalteten. In seinem „Ewigen Juden“ wie in seinem „Faust“, einem unerquicklich genialischen Seitenstücke zu Goethes großartiger Dichtung, ist es immer nur er, der ewig gegen seine eigene Ohnmacht anringende Lenau, welcher vor dem Leser die Qualen innerer Zerrissenheit enthüllt. — „Breit und zerflossen, nur von wenigen schönen Klängen durchbrochen, dagegen meist düster und oft häßlich“ erscheint „Savonarola“, eine Verherrlichung des bekannten Dominikaners, der sein heftiges Auftreten gegen die Sünden geistlicher und weltlicher Obrigkeit auf dem Scheiterhaufen büßte. Künstlerisch noch mißlungener sind „Die Albigenser“, in welchen Lenaus grollender Haß gegen die Hierarchie zum schärfsten Ausdrucke gelangt

Ein Bekämpfer des ungläubigen Weltschmerzes, wie er in den obengenannten Dichtern zu Tage trat, war **Sebastian Brunner*** (1814—1893). Obgleich häufig über das Ziel hinausschießend, ist er vielleicht der echteste Humorist und Satiriker unter den sämtlichen zeitgenössischen Autoren seines Vaterlandes, von „totschlaglaunigem“ Witze und überraschendem Stimmungswechsel. „Die Welt ein Epos“, „Der deutsche Hiob“, „Das Nebeljungenlied“, „Die Keilschriften“ ließen ihn als einen modernen Aristophanes, als einen christlichen Börne erscheinen. Jean Paulschen Humor entwickelte er in „Des Genies Malheur und Glück“, „Fremde und Heimat“, „Diogenes von Azzelbrunn“. Die Schäden der modernen Pädagogik geißelte er in der „Prinzenschule zu Möpselglück“. Als geistreichen Beobachter und fleißigen Sammler bekundeten ihn die Reisebilder „Kennst du das Land?“, „Aus dem Venediger- und Lombardenlande“, „Unter Lebendigen und Toten“, „Heitere Studien“, „Memoiren“. Seine mit Humor und Geistestiefe geschriebene Selbstbiographie erschien unter dem Titel „Woher und wohin?“

Lenausches Natur- und Seelenverständnis auf dem Gebiete der Kleinmalerei offenbart der böhmische Novellist **Adalbert Stifter***. Geboren am 23. Oktober 1806 als Sohn eines schlichten Leinwebers zu Oberplan in Südböhmen, lebte er seit 1848 als Schulrat in Linz und starb daselbst

am 28. Januar 1868. — Stifter war „einer der reinsten und jungfräulichsten Dichter Deutschlands", der seinen Dichterberuf mit hohem sittlichen Ernste erfaßte. Schon sein Erstlingswerk, die Reihe novellenartiger Dichtungen „**Studien**", zeigte die ihn beherrschende lyrische Grundstimmung sowie seine Schwäche bezüglich des harmonischen technischen Aufbaues, zugleich seine Meisterschaft auf dem Gebiete des Landschafts- und Seelengemäldes, seine Kunst, den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen der Natur- und der Gemütswelt aufzudecken. Die zweite Novellenreihe „Bunte Steine" bietet vorzugsweise Bilder aus Feld und Wald des südlichen Böhmens und zeigt wiederum den Dichter als einen sittenzarten „Maler mit der Feder". Die Romane „Nachsommer" und „Witiko" sind weniger gelungen. — Oft ist Stifter der Vorwurf gemacht worden, er habe die Menschen nur als Staffage für die Natur gebraucht. Aber das gerade Gegenteil ist der Fall. Seine mit höchster Vollendung ausgearbeiteten Landschaftsbilder dienen nur als Staffage für seine Charaktere, „welche er", wie Janssen sagt, „mit der Natur und ihren Ereignissen in innigste Verbindung zu bringen weiß, auf all ihren verschlungenen Lebenswegen begleitet und mit hingebender Liebe und Treue in voller Naturwahrheit darstellt". Seine sämtlichen Werke, die ohne jegliche Tendenzmacherei ein durchaus katholisches Gepräge tragen, sind eine künstlerische Illustration seines eigenen Ausspruchs: „Nichts ist hienieden größer und der Liebe würdiger als der Mensch." Was die Sprache seiner Dichtungen betrifft, so ist sie, wie Beda Weber betont, von jenem Wohlklange und jener makellosen Reinheit, die nur ein echter Poet aus der innigsten Andacht für die Natur und ihre Geisterstimmen herausfühlen und glockenhell ins Leben klingen lassen kann.

Der Begründer des ethnographischen Romans in Österreich und in Deutschland überhaupt war der abenteuernde, mit großer Beobachtungs- und Darstellungskraft begabte **Charles Sealsfield*** (Karl Anton Postl, geb. 1793 zu Poppitz in Mähren, gest. nach langen Irrfahrten 1864 bei Solothurn). In seinen „Transatlantischen Reiseskizzen", im „Virey", „Süden und Norden", „Kajütenbuch" 2c. führte er den Leser aus der alten Welt in die Pracht der neuen: in den Wigwam des Indianers, in die Prairien und in die Herrlichkeit der mexikanischen Landschaft. Die Vorzüge der amerikanischen Dichter Washington Irving und Cooper in sich vereinend, übertraf er beide an Neuheit des Stoffes und der Erfindung, an epischer, wohlthuender Breite und überwältigender Pracht der Darstellung. Unerreicht in der Zeichnung von ganzen Nationen und Rassen, schildert er auch mit großartiger Auffassung und glühender Farbengebung „die Natur in ihren mannigfaltigsten Erscheinungen, die Gebirgswelt und die unermeßlichen Ebenen, die Urwälder und das bald ruhige bald vom Sturme gepeitschte Meer; es lebt und atmet alles in seinen Naturschilderungen, und je größer die Erscheinung ist, desto mächtiger und gewaltiger wird seine Darstellung".

Nach Sealsfield sind zu nennen: der Ungar **August Silberstein** (geb. 1827), welcher bezüglich seiner Romane und Dorfgeschichten als der österreichische Auerbach gilt; der begabte, aber oberflächliche **Leopold von Sacher-Masoch*** (gest. 1895), der einerseits judenfreundlich gefärbte Sitten- und Volksschilderungen aus der galizischen Heimat vorführt, andererseits sich in dem Geleise französischer Lüsternheit bewegt; der Podolier **Karl Emil Franzos** (Israelit, geb. 1848), welcher in seinen Erzählungen aus „Halbasien" („Juden von Barnow", „Ein Kampf ums Recht", „Stille Geschichten" rc.) sich als glänzender, ethisch vertiefter, aber tendenziös einseitiger Erzähler bewährte; der Tiroler **Adolf Pichler*** (geb. 1819), dessen „Allerlei Geschichten aus Tirol", „Beim Hochmaier" rc. Empfänglichkeit für alles Große und Schöne, scharfe Beobachtungsgabe, poetische Darstellungskraft, Milde und Besonnenheit im Urteile (in letzterer Zeit auch über Klerus und „Jesuitismus") darthun; **Peter Rosegger***, welcher 1843 zu Alpl in Steiermark als Sohn eines armen Bauern geboren wurde. Als Schneiderlehrling vom Redakteur der „Grazer Tagespost" „entdeckt" und unterstützt, erhielt er eine kaufmännische Bildung und lebt jetzt als Schriftsteller in Graz oder auf seiner Besitzung bei Krieglach. Seine „Geschichten aus Steiermark", „Gestalten aus dem Volke der österreichischen Alpenwelt", „Sonderlinge aus dem Volke der Alpen", „Schriften des Waldschulmeisters" rc. sowie seine lyrischen und idyllischen Dialektdichtungen („Zither und Hackbrett", „Tannenharz und Fichtennadeln" rc.) tragen, auf den ersten Blick, den Stempel sinniger Treuherzigkeit; bei genauerer Prüfung zeigen sie sich nicht selten von Irreligiosität und Roheit entstellt.

Der Dichter, unter dessen Schutze das Erstlingswerk Roseggers in die Welt hinausging, war **Robert Hamerling***, einer der hervorragendsten Vertreter der gesamten epischen Poesie. Geboren am 24. März 1830 zu Kirchberg am Wald in Niederösterreich, verbrachte er seine Jugend unter den ärmlichsten Verhältnissen, erhielt den ersten Gymnasialunterricht im nahen Cistercienserstift Zwettl und vollendete seine Studien in Wien, wo er sich zum Philologen ausbildete. Als Gymnasiallehrer zu Triest ging er 1866 in den Ruhestand und lebte danach in dem von ihm erworbenen Stiftinghause zu Graz, trotz zehrender Krankheit und vieler Schmerzen unablässig der Muse dienend, bis ihn am 13. Juli 1889 der Tod mitten aus der Arbeit rief.

Seinen Ruhm begründete Hamerling durch das in fünffüßigen Jamben geschriebene Epos **„Ahasver in Rom"**, dessen eigentlicher Held der Kaiser Nero ist: der unnatürliche, Gott und Menschen zum Hohn lebende Tyrann, der Repräsentant des in Pracht, Verschwendung, Unzucht, Blut und Brand aufgehenden Roms. In ihm will der Dichter „das Leben uns in einem Ziele zeigen, wonach vielleicht es wieder einmal steuert", will in jener antiken Kaiserstadt mit ihren Genüssen und Verbrechen unserer

Zeit den abschreckenden Spiegel vorhalten. Der ewige Jude ist hier als Gegensatz neben Nero gestellt, „die tiefste Todessehnsucht zugesellt dem höchsten Lebensdrange“. — Die Schilderungen sind von seltener historischer Treue und Anschaulichkeit; auch in allem übrigen verrät das auf die eingehendsten Studien gebaute Epos eine große poetische Kraft. Trotzdem ist das Erscheinen des Buches im Interesse der Sittlichkeit zu bedauern. Wenn der Dichter selber auch überall den inneren Adel zu wahren versucht hat, so muß es ihm doch zum schweren Vorwurfe gereichen, das Häßliche und das Lasterhafte, das er sich zum Stoffe erwählte, mit viel zu breitem, üppigem Pinsel dargestellt zu haben.

Drei Jahre nach „Ahasver“ erschien das in Hexametern geschriebene zweite große Epos Hamerlings: **„Der König von Sion“**, dessen Held „Jan van Leyden“, der König des 15monatigen Wiedertäuferreiches, ist. Auch hier treten alle Vorzüge eines großen Epikers zu Tage: „grandiose Kraft der Schilderung, plastische Herausmeißelung der Figuren und eine Sprache von hinreißendem Schwung, vollstem Leben und packender Wirkung“. Aber dennoch müssen Geschichte, Sittlichkeit und Christenglaube, wie Hülskamp richtig bemerkt, gegen eine solche Dichtungsweise protestieren. Wenn wir auch Fehlgriffe, wie z. B. das krasse Abweichen von der Geschichte, das Idealisieren der wiedertäuferischen Bösewichter, mit dem Schatten Schillers decken wollen, so müssen wir den Dichter um so strenger anklagen, daß er zur Herstellung eines vollen und freien Bildes Dinge eingehend und glutvoll schildert, die der Sänger kaum andeuten darf. — Daß die Lektüre der beiden Epen der gesamten Jugend und wohl dem ganzen weiblichen Geschlechte gewehrt werden muß, versteht sich nach dem Gesagten von selbst.

Unter den dramatischen Versuchen Hamerlings heben wir die durch Ideenfülle und packende, sorgfältige Charakteristik ausgezeichnete Tragödie „Danton und Robespierre“ hervor, welche das größte Scheusal der französischen Revolution zu einem gefühlvollen Schwärmer idealisiert. — Auch in seinen übrigen Schöpfungen, z. B. in dem — von poetischem und kulturhistorischem Standpunkte aus — bedeutenden Romane „Aspasia“, in der Novelle „Die Waldsängerin“, sogar in der lieblichen Dichtung „Amor und Psyche“ wandelt Hamerling mehr oder weniger auf der Bahn des Sängers von „Tristan und Isolde“. Und so ist er, der „Herold der Schönheit“, aus dem Leben geschieden, ohne die Einsicht zu gewinnen, daß dem Dichter die Unsterblichkeit am sichersten und ehrenvollsten verbürgt ist, wenn er sich idealschöne Stoffe wählt und dieselben — was Hamerling gekonnt hätte — in idealschöner Weise, ohne Verletzung der Sitte und des Anstandes, durchführt. — Als deutschfreundlicher Dichter that sich Hamerling hervor durch das (in der Nibelungenstrophe verfaßte) „Schwanenlied der Romantik“ und die Kanzone „Germanenzug“, als Lyriker in zwei Sammlungen: dem edelschönen „Sinnen und

Minnen" und den weltbetrachtenden „Blättern im Winde", als Satiriker in dem gegen die einseitige Verstandesrichtung der heutigen Kultur geschleuderten „Homunculus", der gedankenreichsten Schöpfung des Dichters.

Von den lyrisch-epischen Dichtern besprechen wir noch die folgenden:

Beda Weber* (1798—1858) zeigte in seinen „ultramontanen" „Liedern aus Tirol" große dichterische Phantasie und Gestaltungsgabe. Während seine Naturbilder an Kraft und plastischer Klarheit nichts zu wünschen übrig lassen, „verschwimmen seine Gedanken oft in mystischer Überschwenglichkeit". Hohes Lob verdient sein Werk „Das Land Tirol". Interessant, wenn auch nicht einwurfsfrei, sind seine „Charakterbilder", bedeutend seine „Kartons aus dem deutschen Kirchenleben".

Karl Egon Ebert* (1801—1882) dichtete, gleich Uhland aus der heimatlichen Geschichte und Sage schöpfend, eine Reihe trefflicher Romanzen, Balladen und Legenden, unter welchen „Schwerting, der Sachsenherzog", „Dalibor, der gefangene Geiger" und „Frau Hitt" durch lebendige Gedrängtheit und ergreifend einfache Volkstümlichkeit hervorragen. Das dreibändige böhmisch-nationale Epos „Wlasta" fand in des Dichters Heimat eine begeisterte Aufnahme; trefflich sind auch das idyllische Epos „Das Kloster", die poetische Erzählung „Eine Magyarenfrau" und die Spruch- und Lehrdichtungen „Fromme Gedanken eines weltlichen Mannes".

Johann Nepomuk Vogl* (1802—1866), „der Vater der österreichischen Ballade", erinnert in seinen ergreifend wahren und innigen Gedichten an Müller, Körner und Lenau („Lyrische Blätter", „Das Erkennen", „Heinrich der Vogler" rc.). — Vielfach verwandt mit ihm ist

Johann Gabriel Seidl* (1804—1875), dessen gefühlswarme Lieder, Balladen und Romanzen („Das Glöcklein des Glücks", „Hans Euler", „Der tote Soldat" rc.), Novelletten und Dialektdichtungen viel Anklang fanden.

Ernst von Feuchtersleben* (1806—1849), der tüchtige Spruch- und Lehrdichter, Litterarhistoriker und vielgenannte Autor der „Diätetik der Seele", wurde hochberühmt durch das ergreifend schöne, von Mendelssohn nach alter Weise komponierte Abschiedslied: „Es ist bestimmt in Gottes Rat".

Konstantin von Wurzbach-Tannenberg* (1818—1893), bekannter Bibliograph, Kunst- und Litterarhistoriker, schuf hervorragende, knappanschauliche epische Dichtungen in den „Parallelen", „Gemmen", „Kameen" und dem Sange „Von einer verschollenen Königsstadt" (Krakau). — Seine Lyrik gaukelt über Blumenkelchen wie ein farbiger, leicht beschwingter Kolibri. In seinem „Psalter eines Poeten" und den „Cyklamen" springen frische Quellen, rauscht der urwüchsige Wald, türmt sich das

Hochgebirge über dem blütenduftenden Thale. Auch als betrachtender Dichter hat Wurzbach Erquickliches geboten.

Karl von Leitner* (1800—1890) ist einer der vorzüglichsten und echtesten Lyriker Österreichs, voll zarter Wehmut und tadellos in der Form (siehe besonders die Sonette). Seine Romanzen und Balladen leiden zuweilen an schwerfälligen Vorstellungen und Wendungen.

Als echte Talente nennen wir drei Tiroler: **Cölestin Gschwari*** (gest. 1847) mit seinen mannhaften und wiederum zart-frischen Liedern und Balladen; P. **Norbert Stock*** O. Cap. (geb. 1840), einen echten Lyriker, voll Gottes-, Menschen-, Vaterlands- und Naturliebe; **Joseph Seeber*** (geb. 1856), dessen spannendes, formschönes, gedankentiefes Epos „Der ewige Jude" die Ahasverusfrage auf einfache, kulturhistorisch bedeutsame und der göttlichen Offenbarung völlig entsprechende Weise löst.

Wir wenden uns den Hauptdramatikern Österreichs zu. Weit über alle hinaus ragt

Franz Grillparzer*, der bedeutendste Ausläufer der Goethe-Schillerschen Litteraturepoche, ein Österreicher durch und durch, unverkennbarer Wiener sogar in seiner Umgangssprache. Geboren am 15. Januar 1791 in der Kaiserstadt an der Donau als Sohn eines Rechtsanwalts, verlor er als angehender Jüngling den Vater und mußte neben seinen juristischen Studien Mutter und Geschwister durch Stundengeben ernähren. Später wurde er Privatsekretär der Kaiserin, dann Hofkoncipist und schließlich Archivdirektor (1832—1856). Er starb als vereinsamter Greis am 21. Januar 1872. — Grillparzers Leben, das er sich durch übergroße Sensitivität und Zähigkeit vielfach selbst verdarb, wie sein schüchternes, schwermutvoll sinnendes, zurückhaltendes Wesen erinnern öfters an Tasso. Mutter und Brüder wurden wahnsinnig; der ersteren erschütternder Tod trieb ihn nach Italien, dann nach Griechenland, wo ihm die Revolution den Aufenthalt verleidete. Später fiel er bei seinem Fürsten in Ungnade. Fast zu bescheiden (wenngleich den vielen geringwertigen Erzeugnissen zeitgenössischer Dichter gegenüber der eigenen Kraft sich bewußt) und bei Verkennung in sich selbst zurückgetrieben, wurde Grillparzer von den Wienern bald nach seinen ersten Dramen wenig beachtet, fast ganz vergessen. Dennoch strebte und schrieb er weiter, wie sehr ihn auch die damalige schwüle Censuratmosphäre bedrückte. Laube war es, der in den fünfziger Jahren durch eine vollendete Aufführung der Grillparzerschen Jugendwerke den Dichter seiner Nation ins Gedächtnis zurückrief. So lächelte erst dem Greise wieder die Sonne des Lebens, zumal an seinem 80. Geburtstage, den besonders die Wiener Künstler- und vornehme Welt zu einem großartigen Ehren- und Jubeltage machte. Die Feier des 100jährigen Geburtstages Grillparzers hat inzwischen bewiesen, daß der Ruhm des Dichters allmählich sich gefestet und nach allen Richtungen hin verbreitet hat. In der Litteratur wie im Volke steht Grillparzers eigenartiger, selbständiger Charakter da wie

eine Gestalt von Granit: fest und dauerhaft, dem Anpralle der verschiedensten Strömungen gewachsen.

Ein ungeheures Aufsehen erregte das wildromantische Erstlingsdrama Grillparzers: „**Die Ahnfrau**", eine Art Schicksalstragödie in dem ungünstig gewählten Versmaße des gereimten vierfüßigen Trochäus, jedoch voll dramatischen Lebens und lyrischer Gewalt der Empfindung.

Schon in seiner zweiten Schöpfung, dem fünfaktigen, in Jamben geschriebenen Trauerspiele „**Sappho**", offenbarte sich Grillparzers ursprüngliche Begabung in ihrer vollen Schöne. Mit ergreifender Anschaulichkeit wird hier „des Dichters glänzend-trauriges Geschick" geschildert und dargethan, wie das Talent, indem es den Menschen zu den Göttern erhebt, ihn zugleich in entbehrungsvolle Einsamkeit verbannt. Der Inhalt ergiebt sich kurz wie folgt:

Die berühmte griechische Dichterin Sappho kehrt sieggekrönt von Olympia heim, begleitet von dem durch ihre Sangeskunst entzückten Jünglinge Phaon, den sie den Dienern ihres Hauses als ihren künftigen Gemahl vorstellt. Phaon, von der Fülle ungeahnter Eindrücke verwirrt, nimmt für Neigung, was nur Bewunderung war. Erst bei der Begegnung mit Melitta, der schönen, unschuldsvollen Sklavin Sapphos, erwacht die wahre Liebe in ihm, die bald in voller Gewalt zu Tage tritt. In Sappho entspinnt sich ein heißer Kampf der Eifersucht und des gekränkten Stolzes gegen die edlen Regungen ihres Herzens. Endlich siegen diese: sie verzeiht den Liebenden, segnet sie und weiht sich, nach der Sitte und dem Glauben der Zeit, durch einen Sturz in das Meer den Göttern.

In technischem Aufbau und Feinheit der Seelenmalerei erinnert das Stück an Goethes „Iphigenie"; Grillparzer selber gestand zu, „mit dem Kalbe des Altmeisters gepflügt zu haben". Doch während Goethe in der Darstellung mit „unvergleichlicher Vollendung und Einheitlichkeit das naiv Erhabene der antiken Dichtung wiedergiebt, mischt Grillparzer dieses naiv Erhabene überall mit dem naiv Schlichten, leistet darauf Verzicht, uns beständig auf der Höhe zu erhalten, läßt sich aber nur darum zu unserem vertrautesten Empfinden herab, um uns immer wieder auf die Höhe zu heben".

Auf „Sappho" folgte die wiederum auf altklassischem Boden spielende Trilogie „**Das goldene Vließ**". Im ersten Teile, „Der Gastfreund" (1 Akt), ermordet Aietes, der Kolcherfürst und Vater Medeas, aus Habsucht den als Gastfreund aufgenommenen Phrixos und zieht den Fluch des Erschlagenen auf sich. — Der zweite Teil, „Die Argonauten" (4 Akte), führt uns die Erfüllung des Fluches an dem Hause des Mörders vor. Der Fluch lebt fort und trifft im dritten Teile: „Medea" (5 Akte), mit aller Schwere die Kolcherin. — Das ganze Werk zählt zu den innerlich mächtigsten der dramatischen Gesamtlitteratur. Mit der kühnen Selbständigkeit des Genies bewältigte Grillparzer den

historisch sagenhaften Stoff, nahm jede Einzelheit des ausgedehnten Quellenstudiums in sein Innerstes auf und ließ den Kern der Dichtung aus seiner eigenen Seele hervorquellen. Nicht in ihrem antiken, sondern in ihrem rein menschlichen Wesen stellt er die Charaktere vor uns hin und führt uns aus der Welt ungeheurer Thaten und Begebenheiten immer wieder herüber in die Welt unseres eigenen Lebens und Leidens.

Von höchster Bedeutung ist die entwickelnde Zeichnung der Heldin. In dem genial angelegten Vorspiele erscheint sie noch als das in sich einige, jugendfrohe Mädchen, das die von der Mutter ererbten Zauberkünste harmlos übt, bis der an dem Gaste begangene Frevel ihr den Glauben an den geliebten Vater und damit den inneren Frieden raubt. — In dem zweiten Stücke vollzieht sich in Medea der vollständige Bruch des Einheitsbewußtseins. Das dämonisch wilde Wesen der Barbarin hängt mit allen Fasern der angeborenen Heimatsliebe an dem düsteren Kolchis, während die in ihr erwachende rein weibliche Empfindung sie fest und fester an die lichte Gestalt Jasons, des griechischen Fremdlings, knüpft. Unter dem Zwange dieser von keinem läuternden Glauben getragenen Neigung verrät sie Vater und Vaterland und folgt dem Geliebten, der sie verlockt hat und der darum das Bewußtsein des begangenen Unrechts in seine Heimat hinüberträgt. — Der dritte Teil zeigt die furchtbaren Folgen des sündigen Bundes: bei Jason die allmählich in Haß übergehende Scheu vor der Genossin seiner Frevel und vor der daran sich knüpfenden Schmach; bei Medea die tiefste Vereinsamung, die sie schließlich in Wahnsinn und schauervolle Verbrechen treibt.

Das Tragische in diesem Konflikte, sagt Grillparzer selbst, ruht auf dem Gegensatze zwischen Kolchis und Hellas, einem Kontraste, den der Dichter durch alle Stücke mit meisterhafter Kunst durchgeführt hat. „Alles, worin Rasse und Kultur sich trennen kann, erscheint in diesen Gegensatz aufgenommen: Gesinnung, Gewohnheit, Sprechweise und endlich auch das Versmaß. Während die Griechenrede im geglätteten Flusse der fünf- und sechsfüßigen Jamben dahinströmt, braust die knappe Sprache der Kolcher in vereinzelten daktylischen Sprüngen wie ein Bergquell aus der Felsenspalte."

Ein Werk von gewaltig pulsierendem dramatischen Leben und künstlerischem Aufbau ist auch das nächste in der Reihenfolge: **„König Ottokars Glück und Ende"**, zu welchem Grillparzer die erste Anregung durch die Nachricht von dem Sturze Napoleons I. erhielt. Er stellt darin den wachsenden Übermut und endlichen Fall des tschechischen Königs Ottokar gegenüber dem siegreichen Vorschreiten des hohen, männlich frommen Rudolf von Habsburg dar. Der mächtige Böhmenfürst ist der Typus des Usurpatorentums, das zu Grunde gehen muß, „weil es die Gebote persönlicher Willkür zum allgemeinen Gesetze erheben will und weil die tief in der Weltordnung begründeten sittlichen Mächte stärker sind als alle

Genialität des Individuums". — Das Stück errang, nachdem es zwei volle Jahre auf der Censur gelegen hatte, auf dem Hofburgtheater einen glänzenden Erfolg. Weil aber die darin ausgesprochenen politischen Grundsätze nicht mit der damaligen staatspolitischen Richtung übereinstimmten, wurde es sofort wieder vom Repertoire abgesetzt. Dessenungeachtet schritt Grillparzer an die Ausführung eines zweiten (nicht minder verkannten) historischen Trauerspiels: **„Ein treuer Diener seines Herrn"**, das in hochpoetischer, allerdings hie und da über das Ziel hinausschießender Weise die deutsche Treue verherrlicht.

Ein beliebtes Volksstück wurde **„Der Traum ein Leben"**, in welchem auf geniale Weise ein Traum in die dramatische Kunstform gekleidet erscheint: Der Jüngling Rustan will, von Ehrgeiz und verführerischen Lockungen getrieben, die stille Heimat mit dem Hofe des Königs von Samarkand vertauschen. Da führt ihm ein Traum alle äußeren und inneren Gefahren einer Ruhmeslaufbahn vor. Während der mit schreckhafter (ganz dem Charakter des Traumes entsprechender) Hast sich abspielenden Handlung wird ihm die Gewissensfrage, welche das treibende Motiv des ganzen Stückes bildet, nahe und näher gerückt, so daß ihm beim Erwachen die Wahrheit klar vor Augen steht: „Eines nur ist Glück hienieden, Eins: des Innern stiller Frieden Und die schuldbefreite Brust."

In die antike Welt griff der Dichter zum dritten- und letztenmal in **„Des Meeres und der Liebe Wellen"**, welches die oft behandelte Sage von Hero und Leander zu unnachahmlich zarter Gestaltung bringt. In Feinheit der Charakteristik und Schönheit der Sprache dürfte dieses Trauerspiel die vollendetste Schöpfung Grillparzers sein.

Grillparzers einziges Lustspiel **„Weh dem, der lügt"**, hinter dessen märchenhafter Handlung sich eine tiefsinnige, überlegene Ironie verbirgt, wurde bei der erstmaligen Wiedergabe von dem Wiener Publikum roh abgelehnt. Der aufs äußerste verletzte Dichter willigte von da an nur noch mit Widerstreben in die Aufführung seiner früher erschienenen Werke; mit starrem Eigensinne aber entzog er alles neu Entstehende der Öffentlichkeit. Unter den nach seinem Tode aufgefundenen Schöpfungen ragen hervor: die beiden psychologisch interessanten Buchdramen **„Die Jüdin von Toledo"** und **„Libussa"**, das köstliche Fragment **„Esther"** und das vaterländische Stück **„Der Bruderzwist in Habsburg"**, ein des Dichters antikatholischen Sinn widerspiegelndes, hochbedeutendes Bild des düsteren, genialen Schwärmers Rudolf II. und dessen vielbewegter Zeit.

Weder die beiden N o v e l l e n noch die G e d i c h t e Grillparzers können besonders hoch gestellt werden. Die letzteren sind oft formlos und meist schwermutvoll; doch finden sich darunter einige glänzende Epigramme.

Ein zweiter Nachklassiker, aber weit hinter dem österreichischen Hauptdramatiker zurückstehend, ist **Friedrich Halm*** (Franz Joseph Freiherr von

Münch-Bellinghausen). Geboren 1806 zu Krakau, wurde er Jurist und schließlich Generalintendant der beiden kaiserlichen Theater zu Wien, wo er 1871 starb. — Gleich sein erstes Drama „Griseldis“ erregte einen Sturm des Beifalls, nicht minder das spätere „Der Sohn der Wildnis“, eine Schilderung der Macht, „welche die Liebe und Kultur über den rohen Naturmenschen ausüben“, und „Verbot und Befehl“, eines der vorzüglichsten Lustspiele jener Zeit, voll Heiterkeit, Frische und Wohllaut der Sprache. Halms sämtliche Stücke, sogar das barocke „Wildfeuer“, hauptsächlich aber der bedeutende **„Fechter von Ravenna“**, zeigen vollkommene Technik, schöne gedankenreiche Sprache und bestrickende Anmut. Leider findet sich auch lyrische Weichlichkeit, Mangel an Naturtreue und Oberflächlichkeit in der Darstellung seelischer Vorgänge. — Halms begabtester Nachfolger war **Joseph Weilen** (gest. 1889), der außer rhetorischen Dramen („Tristan“, „Edda“, „Rosamunde“, „König Erich“ rc.) Lyrisches („Phantasien und Lieder“, „Gedichte“) und Episches („Männer vom Schwerte“) hinterließ.

Die Gattung der naturwahren Bauerntragödie schuf der hervorragende Dorfnovellist **Ludwig Anzengruber** (1839—1889) in „Der Meineidbauer“, „Der Fleck auf der Ehr'“ und „Der ledige Hof“. Des Dichters berühmt-berüchtigtes Erstlingswerk „Der Pfarrer von Kirchbach“ ist ein antikirchliches Tendenzstück, das den „Kampf zwischen Altkatholicismus und Ultramontanismus“ darstellen sollte.

Zu einem der beliebtesten Lustspieldichter Deutschlands schwang sich **Eduard von Bauernfeld** auf (1802—1890). In seinen glänzend aufgebauten, zahlreichen Stücken erfreut uns eine gesunde, sittliche Lebensanschauung, die nur hie und da von des rationalistischen Gedankens Blässe angekränkelt wird. Als die besten seiner beliebten Lustspiele nennen wir: „Bekenntnisse“, „Bürgerlich und romantisch“, „Das Liebesprotokoll“. — Neben ihm erfreuen sich als Lustspieldichter eines besseren Rufes: Gustav v. Mosers Mitarbeiter Paul von Schönthan (geb. 1853 in Wien) sowie der Lyriker und Novellist Eduard Mautner (gest. 1889), der unter vielem anderen das preisgekrönte „Preislustspiel“ schrieb. — Zum Schlusse erwähnen wir des unglücklichen Hypochonders Ferdinand Raimund (gest. durch Selbstmord 1836), welcher der Posse einen sittlicheren Gehalt verlieh („Der Alpenkönig und der Menschenfeind“, „Der Verschwender“, „Der Bauer als Millionär“).

§ 69.

Dichterinnen.

Als Einleitung zu diesem Paragraphen setzen wir den treffenden Ausspruch des Litterarhistorikers Barthel voraus: „Der Frauen Sphäre ist die engere Häuslichkeit, das Familientum; der Frauen nächster Beruf ist

und bleibt es immer, dieses zu verklären als Priesterinnen der Sitte, der Ordnung und der Zucht, und ihr eigentümliches Talent ist das der stillen, sinnigen Beobachtung. Halten sie als Schriftstellerinnen die Schranken dieses Berufes und dieser Befähigung inne, so werden sie immer als die naturgemäße Ergänzung zu der schriftstellernden Männerwelt gelten müssen; gehen sie aber als solche darüber hinaus, so fallen sie damit ohne weiteres in die Kategorie der emancipierten, d. h. der von ihrer wahren Natur abgefallenen Weiber und erregen mit Recht mehr oder minder Anstoß." — Ehe wir zur Besprechung der namhaftesten Dichterinnen unserer Tage übergehen, werfen wir einen Blick auf drei am Eingange des Jahrhunderts stehende bedeutsame Gestalten: Rahel Levin (1771—1833), nach ihrem Übertritte zum Christentume die Gattin des Diplomaten und Litteraten Varnhagen von Ense, welche weniger durch schriftstellerische Thätigkeit als durch persönliche Einwirkung einen weitgehenden Einfluß auf die litterarische Geschmacksrichtung ihrer Zeit ausgeübt hat; Charlotte von Kalb (1761—1843), längere Zeit die Muse Schillers und später von Einfluß auf Jean Paul; ihr Roman „Cornelia" und die „Gedenkblätter" verraten neben ausgesprochenem Hange zum Idealen und Schwärmerischen eine merkwürdige Beobachtungsgabe und überraschende Geistestiefe; Karoline von Wolzogen, geb. von Lengefeld (1763—1847), Schillers hochbegabte Schwägerin, deren Roman „Agnes von Lilien" bei seinem Erscheinen Goethe zugeschrieben wurde. — Wir lassen jetzt die hervorragendsten deutschen Schriftstellerinnen der Neuzeit folgen:

Annette Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff*, die größte aller deutschen Dichterinnen, wurde auf dem väterlichen Rittergute Hülshoff bei Münster am 10. Januar 1797 geboren. Sie genoß eine ernste, sogar gelehrte Erziehung, blieb aber, weil kränklich, fast ununterbrochen auf dem Lande, wo sie mitten unter den Heideflächen und schönen Wäldern Westfalens ganz dem Eindrucke der Natur hingegeben war. Gegen Ende ihres Lebens siedelte sie mit der geliebten Mutter nach dem Schlosse Meersburg am Bodensee zu ihrem gelehrten Schwager, dem bekannten Germanisten Freiherrn von Laßberg, über. Ein Herzschlag endigte dieses edle, reine Frauenleben am 24. Mai 1848.

Daß wir in Annette Droste-Hülshoff die genialste Dichterin unserer Zeit, wenn nicht aller Zeiten, besitzen, wird einstimmig von Katholiken und Protestanten, Gläubigen und Ungläubigen anerkannt, wenngleich ihre Werke nicht die verdiente Verbreitung gefunden haben. Daran ist vor allem deren Eigenart schuld: jener Stempel des Ursprünglichen, welcher der breiten Masse meist unverständlich bleibt. Einzig und allein von ihrem Dichtergenius geleitet, ging Annette Droste-Hülshoff in ihrer Denk- und Ausdrucksweise selbsteigene Wege, unbekümmert um das Welttreiben, um den Streit und Hader der Zeit, um den Beifall der Menge. In ihrer Poesie finden wir das bei einer Frau doppelt Unerwartete, wie es

ihr Freund und Biograph Levin Schücking (§ 67) festgestellt hat: „Hier sind erhabene Schönheiten, große Gedanken, sibyllinische Bilder, geniale und kühne Fehler — kurz, hier ist eine Welt für sich: hier hat ein Geist gebaut und geschaffen, der, originell und eigensinnig, von der Alltäglichkeit abgewendet, seines Weges gegangen ist, der sich von niemand hat Regeln geben lassen und dessen starrer Unabhängigkeitssinn lieber eigenes Unkraut auf seinen Beeten zog als civilisierte Pflanzen ans dem Samen anderer.“ Aber niemals verleugnet die Dichterin die Frauenseele. Immer wieder offenbart sie ihre Freude am Kleinen, Unscheinbaren, Mißachteten; stets vermeidet sie falsches Pathos, zieht sie die einfachen Gefühle den außergewöhnlichen, das Individuelle und Eigenartige dem Glänzenden und Blendenden vor. Form und Darstellung sind nicht selten durchaus vollendet. Da die Dichterin jedoch öfters den Hauptgedanken nur anzudeuten pflegt, erscheint sie dann manchen Lesern unverständlich; wer aber auf den Grund der Dinge zu schauen liebt und strebt, wird schöne, unvergängliche Wahrheit aus den Werken dieses großartigen Talentes schöpfen können.

Zehn Jahre vor ihrem Tode erschienen ihre **„Gedichte“**, erst nach demselben **„Das geistliche Jahr“**: fromme Lieder im Anschlusse an das Kirchenjahr. Unter den letzteren gehören manche zu den tiefsten und ursprünglichsten ihrer Schöpfungen, schon deshalb, weil sie hier alle ihre religiösen Kämpfe und Siege, Schmerzen und Seelenfreuden in einer Weise eingewoben hat, welche die Hochachtung für die Dichterin steigern muß. In ihren „Gedichten“ wendete sich Annette mit gleicher Liebe der Natur wie der Geschichte zu. Am schönsten und in ihrer Art unerreicht sind ihre Naturgesänge („Heidebilder“ 2c.), in denen sie mit dem feinsten Empfinden die Natur als eine Welt von Vernunftwesen auffaßt und darstellt. In ihrer Epik erinnert sie vielfach an Chamisso, dem sie sich in der That ebenbürtig an die Seite stellt. Ihre Balladen und Romanzen mit teils düsterem, gespenstischem Hintergrunde weisen dramatisches Leben, Sprachgewalt und kühne, neue Bilder auf („Der Geierpfiff“, „Die Vendetta“, „Vorgeschichte“ 2c.). Die Krone ihrer Dichtungen bilden unzweifelhaft die großen epischen Gedichte „Das Hospiz am Großen St. Bernhard“ (ein wundervolles, naturwahres Bild der Alpenwelt, von großartig düsterer Färbung und feinster Charakterzeichnung der vorgeführten Personen), „Die Schlacht am Loener Bruch“ und „Der spiritus familiaris des Roßtäuschers“, Schöpfungen, die den entsprechenden edleren Erzeugnissen Byrons gleichgestellt werden können. Zu erwähnen ist noch „Die Judenbuche“, eine unserer besten realistischen Novellen.

Luise Hensel* wurde 1798 als Tochter eines lutherischen Pfarrers zu Linum in Brandenburg geboren, konvertierte zwanzigjährig, starb nach segensreichem Wirken 1876 zu Paderborn. Ihren „Liedern“ (fast

sämtlich geistlichen Inhalts) spendet Barthel das schöne Lob: „In unserer ganzen heutigen Lyrik hat die kindliche Reinheit, Demut und Hingabe an Gott nie einen so völlig entsprechenden und klaren Ausdruck durch die Poesie gefunden wie hier; schon das einzige Lied ‚Müde bin ich, geh' zur Ruh'', das durch seine echt lyrische Einfachheit und Kindlichkeit ein Volkseigentum wurde, noch ehe man die Dichterin dem Namen nach kannte, hat diese allen tieferen Gemütern unvergeßlich gemacht, obgleich sich unter ihren Poesien noch viele ebenso zarte und formschöne, ja noch weit wertvollere Stücke finden" (z. B. „Was verlangst du, warum bangst du", „Bedenk' ich deine große Treue", „Immer muß ich wieder lesen").

Emilie Ringseis* (geb. 1831 zu München, gest. 1895 daselbst) erinnert durch ihren wuchtigen Ernst, ihre fast männliche Kraft, ihren Abscheu vor jeder Sentimentalität, endlich durch ihre Gedankentiefe vielfach an Annette von Droste-Hülshoff. Ihre durchaus lebensfähigen geistlichen Schauspiele „Die Sibylle von Tibur", „Veronika" ꝛc. sowie die Märtyrertragödie „**Sebastian**" zeichnen sich durch glänzende Technik, spannende Handlung und vorzügliche Charakteristik aus. Hochpoetisch, oft wunderlieblich, sind die kleineren Dramen „Schneewittchen" und „Der Königsmann" sowie das mit formvollendeten lyrischen Gedichten durchwobene Märchenspiel „Die Getreuen". Eine monumentale poetische Trilogie schuf die ebenso fromme als hochbegabte Dichterin in „**Der Königin Lied**", einer geistvollen (in der Form zuweilen etwas schroffen) Mariendichtung mit den drei Teilen „Magnificat", „Hosanna" und „Kreuz und Halleluja".

Als specifisch geistliche Dichterinnen nennen wir: **Luise von des Bordes*** (gest. 1854), Brentanos Schwester, deren „Geistliche Lieder" den Stempel seltenen Talentes tragen; **Cordula Wöhler*** (verehelichte Schmid, Pseudonym: C. Peregrina, geb. 1845, Konvertitin), die in ihren Dichtungen eine echte Nathanaelsseele offenbart („Geschichte der hl. Notburga", „Was das ewige Licht erzählt", „Katholisches Haus- und Herzensleben" ꝛc.); **Thekla Schneider*** (geb. 1854), deren „Gedichte" an Annette Droste einerseits und an Luise Hensel andererseits erinnern. Ihre epische Dichtung „Aus alten Tagen" ist ein „duftiger, zarter Traum aus dem Herzensleben des vielbesungenen Konradin". Denselben Gegenstand für ihr Erstlingswerk wählte:

Antonie Jüngst* (geb. 1843 zu Werne in Westfalen), deren mit anmutiger Naturmalerei durchwobenen lyrisch-epischen Dichtung „Konradin" die echt poetischen Heldengedichte „Der Tod Balburs" und „Unterm Krummstab" folgten. Sinnig erdacht und tief empfunden ist der (in Prosa geschriebene) novellistische Bilderkranz „Der Glocken Romfahrt".

Betty Paoli* (Elisabeth Glück, geb. 1815 zu Wien, gest. daselbst 1894), von Grillparzer „der erste Lyriker Österreichs" genannt, war in der That eine hochbegabte Dichterin, welche trotz ihres lebhaften Gefühls sich

„durch Gedankenkeuschheit, ernste Kontemplation und die höchste Korrektheit des Ausdrucks auszeichnete“. Ihre lyrischen Werke „Romanzero“, „Gedichte“, „Nach dem Gewitter“ 2c. fanden zumal in Österreich weite Verbreitung, ebenso ihre Novellensammlung „Die Welt und mein Auge“, welche beweist, daß die Dichterin allgemach das Feuer in sich zu dämpfen verstand.

Ada Christen* (vermählte Breden, geb. 1844 zu Wien, lebt daselbst) vertritt, wie Betty Paoli, die Lyrik der Empfindung in hervorragender Weise. Ihre ersten Gedichte enthalten viel Anstößiges; in der zweiten und dritten Sammlung („Aus der Asche“, „Schatten“) ringt sich ihr poetisches Talent zu künstlerischer Schönheit durch. Wie hier, so spricht sich auch in ihren tief und wahr angelegten Prosadichtungen („Vom Wege“, „Aus dem Leben“, „Unsere Nachbarn“ 2c.) ihre Liebe zu den Verkannten und Verstoßenen mit oft hinreißender Wärme aus. — Nach dieser Richtung hin nennen wir im Anschlusse an Ada Christen zwei norddeutsche Dichterinnen, Frau Pauline Schanz (geb. 1828) und deren Tochter Frida Schanz (geb. 1859, vermählte Soyaux), welche beide in formschöner Darstellung einen ausgesprochenen Zug zum Ethischen verraten.

Carmen Sylva (Elisabeth Königin von Rumänien, geb. 1843 zu Neuwied) hat der deutschen Heimat außer einer Reihe geistvoller Novellen und anmutiger, meist tiefer Märchen („Aus Carmen Sylvas Königreich“ 2c.) eine Anzahl poetischer Erzählungen und lyrischer Gedichte („Meine Ruh'“) geschenkt, die sich durch Innigkeit der Empfindung, Formschönheit und oft glücklich getroffenen Ton des Volksliedes hervorthun. In ihren Romanen („Aus zwei Welten“, „Astra“ 2c.), die sie zum öfteren mit ihrer Freundin Mite Kremnitz verfaßt, weht eine ungesunde Luft. Die allegorische Prosadichtung **„Leidens Erdengang“** ist, wenngleich in der Technik etwas verfehlt, ihre bedeutendste Schöpfung. Im Geiste fühlt sich Carmen Sylva allen Kämpfenden, Leidenden und Strebenden innig verwandt. Mit großer Schärfe und Wahrheit vermag sie die geheimen Vorgänge des Herzenslebens zu schildern, aber die suchende Seele auf den einzig richtigen Weg zu Gott hinzuweisen, versteht sie nicht, da sie selber noch vielfach an den Qualen innerer Zerrissenheit leidet.

Marie Eugenie delle Grazie (geb. 1864 zu Weißkirchen in Ungarn) schuf in ihrem „modernen Epos“ Robespierre ein „kolossales“ Werk: sowohl in Bezug auf den Raum (24 Gesänge in zwei starken Bänden!) als auch auf die Kühnheit der Anlage, die Kraft der Durchführung und die Rücksichtslosigkeit, mit welcher die grausigsten Nachtseiten des menschlichen Charakters und Daseins aufgedeckt werden.

Unter den zahlreichen Romanschriftstellerinnen und Novellistinnen der achten Periode heben wir hervor:

Gräfin Ida Hahn-Hahn* (geb. 1805 zu Tressow in Mecklenburg-Schwerin) verlebte ihre Jugend unter traurigen Verhältnissen, welche den

Grund zu den Verirrungen der ersten Hälfte ihres Dichterlebens legten. Im Jahre 1850 konvertierte sie und zog sich später in das von ihr gebaute Mainzer Kloster vom guten Hirten zurück, dem sie ihre sämtlichen schriftstellerischen Einnahmen zuwandte. Sie starb daselbst 1880. — Ida Hahn-Hahn hat in unsere Litteratur unverkennbar nachhaltig, wenn auch in der ersten Periode ihrer litterarischen Laufbahn nichts weniger als segensreich, eingegriffen. Ihre sämtlich in den adeligen Kreisen spielenden Romane jener Zeit tragen den Stempel glänzenden Talentes, aber auch verworrener sittlicher Anschauungen und großen Standesvorurteils.

Nach ihrem Übertritte zur katholischen Kirche sagte sich die Dichterin von ihrer früheren blasierten, unchristlichen Weltanschauung los und schrieb, außer einem Cyklus inniger geistlicher Lieder („Unserer Lieben Frau"), eine Reihe religiöser Romane („Maria Regina", „Doralice", „Zwei Schwestern", „Die Erzählung des Hofrats" ꝛc.). Durch geistreiche Charakteristik und edle Lebensauffassung erwarben sich diese besonders im katholischen Deutschland einen großen Leserkreis und erhoben in der That „erstmals die religiöse Prosadichtung zum ästhetischen Kunstwerke". Aber auch die katholischen Romane der Gräfin eignen sich für die jugendliche Leserwelt nicht.

Maria Nathusius (1817—1857) zeigte sich in ihrem Hauptwerke „Das Tagebuch eines armen Fräuleins" als eine gewandte Erzählerin von großer Menschenkenntnis und tiefer, allerdings pietistisch gefärbter Religiosität.

Luise von François (1817—1893) gehört entschieden zu den starken Talenten. Ihre Romane („Die letzte Reckenburgerin", „Der Katzenjunker", Der Erbe von Seldeck" ꝛc.) schildern spannend-geistvoll besonders die höheren Gesellschaftskreise.

Emmy von Dincklage-Campe (1825—1891) zeigt „originelles, markiges, zuweilen knorriges" Talent in ihren religiös-sittlichen Erzählungen, als deren Gegenstand sie gern seltsame Charaktere und schwierige Probleme wählt.

Ferdinande Freiin von Brackel* (geb. 1835 auf Schloß Welda in Westfalen) offenbart in ihren Romanen und Novellen („Die Tochter des Kunstreiters", „Am Heidstock", „Daniella" ꝛc.) scharfen, tiefen Blick für das Menschenleben und den Weltlauf, feste, feinsinnige Charakteristik, männlich klaren Stil und fesselnde Entwicklung. Auch ihre Gedichte, besonders die Balladen und Legenden, atmen Gedankentiefe, Kraft und poetisch adeligen Sinn.

M. Herbert (Frau Therese Keiter, geb. 1859 zu Melsungen), die künstlerisch geschulte Darstellerin scharfer Seelenkonflikte, bekundet in ihren von echt christlichem Geiste durchdrungenen Schöpfungen („Das Kind seines Herzens", Die Jagd nach dem Glück", „Gemischte Gesellschaft" ꝛc.) große Menschen- und Seelenkenntnis, psychologische Vertiefung und plastische Charakterzeichnung.

Amara George* (Frau Mathilde Kaufmann [§ 64], geb. 1835 zu Nürnberg, Konvertitin) bietet in ihren sittlich hochstehenden Erzählungen

Widerspiegelungen des Kämpfens und Ringens, der Leiden und Freuden dieser Welt, wobei das geistige Leben die Hauptberücksichtigung findet.

Fanny Lewald, geb. 1811 in Königsberg, trat ohne innere Überzeugung vom Judentume zum Christentume über, heiratete den berühmten Philologen und Kunstkritiker Adolf Stahr in Berlin, starb 1889 in Dresden. — Diese begabte Dichterin schrieb ohne tiefes Gemüt, aber mit großer Verstandesschärfe eine Reihe jetzt meist vergessener Romane von demokratisch-freidenkerischer Tendenz („Jenny“, „Von Geschlecht zu Geschlecht“, „Prinz Louis Ferdinand“, „Die Erlöserin“ 2c.).

Marie von Ebner-Eschenbach (geb. 1830 zu Zdischlawitz in Mähren) überragt an poetischer Kraft, psychologischer Durchführung und Knappheit der Komposition die sämtlichen lebenden Novellistinnen Deutschlands. Ihre zahlreichen Schöpfungen („Dorf- und Schloßgeschichten“, „Zwei Komtessen“, „Das Gemeindekind“ 2c.) lassen die positive Glaubensklarheit vermissen.

Wilhelmine von Hillern, geb. 1836 in München als Tochter der bekannten Dramenfabrikantin und Schauspieldirektorin Charlotte Birch-Pfeiffer (gest. 1868; „Dorf und Stadt“, „Die Waise von Lowood“, „Die Grille“), besitzt eine hervorragende Gestaltungskraft, wie das vor allem ihre Romane „Die Geier-Wally“ (von der Verfasserin erfolgreich für die Bühne bearbeitet) und „Sie kommt doch“ beweisen. Der letztere wie auch der Passionsroman „Am Kreuz“ sind antikatholischer Tendenz.

Else Juncker (Frau Geh. Justizrat Schmieden, geb. 1841 zu Berlin, gest. daselbst 1896) hätte, wenn auf christlichem Boden stehend, einen segensreichen Einfluß auf ausgedehnte Kreise gewinnen können. Ihre leider auf die Schopenhauersche Philosophie gebauten Romane und Novellen („Der Schleier der Maja“, „Werner Eltze“, „Götterlose Zeiten“) zeugen von großer Begabung und warm menschlicher Teilnahme an den mannigfachen Ideenströmungen unserer Zeit.

Maria von Olfers (geb. 1826 in Berlin) ist viel zu wenig gekannt, vielleicht, weil ihre tief und religiös angelegten Novellen unser an pikante Nascherei gewöhntes Publikum nicht genügend reizen. Wir heben hervor: „Regine“, „Das Eigentum“ und „Jungfer Modeste“.

Unter den bedeutendsten Jugendschriftstellerinnen nennen wir: **Isabella Braun*** (gest. 1886, Herausgeberin der „Jugendblätter“), deren gemütvolle Erzählungen eine weite Verbreitung fanden, und ihre ähnlich begabte Mitarbeiterin **Hermine Proschko*** (geb. 1854, Tochter des österreichischen Novellisten und Jugendschriftstellers Dr. Isidor Proschko*); **Tante Emmy*** (Frau Giehrl, geb. 1837), die auf ihrem langjährigen Krankenlager anmutige, herzerquickende „Kinderbüchlein“ und „Märchen“ ersinnt; Frau **Ottilie Wildermuth** (gest. 1877), deren zahlreiche Jugendschriften und „Erzählungen“, „Geschichten aus Schwaben“ u. s. w. tiefen sittlichen Geist und herzgewinnende Anmut der Darstellung aufweisen;

die Schweizerin Frau **Johanna Spyri** (geb. 1827), welche vielleicht als die beste unserer lebenden Jugendschriftstellerinnen bezeichnet werden darf. Ihre zahlreichen Werke tragen den Stempel bergfrischer Ursprünglichkeit und eines tieffrommen Gemütes („Geschichten für Kinder und auch solche, welche Kinder lieb haben“, „Heidis Lehr- und Wanderjahre“ ꝛc.).

Anhang.

§ 70.

Quellenangabe.

Bei Herstellung des vorliegenden Buches wurden die folgenden Werke zu mehr oder minder ausgiebiger Benutzung beigezogen:

A. Litteraturgeschichtliche Werke:

Gervinus, Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen; Gödeke, Grundriß der deutschen Dichtung; Hahn, Geschichte der poetischen Litteratur der Deutschen; Hirsch, Geschichte der deutschen Litteratur; Hüppe, Geschichte der deutschen National-Litteratur; Karpeles, Allgemeine Geschichte der Litteratur; Kluge, Geschichte der deutschen National-Litteratur; Koberstein, Grundriß der deutschen National-Litteratur; Koenig, Deutsche Litteraturgeschichte; Kurz, Geschichte der deutschen National-Litteratur; Lindemann, Geschichte der deutschen National-Litteratur; Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung; Roquette, Geschichte der deutschen Dichtung; Schäfer, Handbuch der Geschichte der deutschen Litteratur; Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur; Scherr, Geschichte der Litteratur; Vilmar, Vorlesungen über die Geschichte der deutschen National-Litteratur; Wackernagel, Geschichte der deutschen Litteratur; Weitbrecht, Geschichte der deutschen Dichtung. — Bäumker, Kirchenlied; Böhme, Zur Würdigung Platens; Faustkommentare von Boyesen, Düntzer, Fischer, Loeper, Vischer; Gietmann, Parzival, Faust; Gottschall, National-Litteratur im 19. Jahrhundert; Haffner, Sammlung zeitgemäßer Broschüren; Hoheisel, Goethes dramatische und epische Hauptwerke; Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, Schiller als Historiker, Zeit- und Lebensbilder; Keiter, Katholische Erzähler, Katholische Dichter Deutschlands; Kirchner, Deutsche National-Litteratur des 19. Jahrhunderts; Klaar, Geschichte des modernen Dramas; Kraus, Heyses Novellen und Romane; Litzmann, Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart; K. Mayer, Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen; Rody, Moderne Litteratur; Salomon,

Geschichte der National-Litteratur des 19. Jahrhunderts; Stern, Studien zur Litteratur der Gegenwart; Volkert, Fr. Grillparzer als Dichter des Tragischen; Zimmermann, Schillersche Ästhetik.

B. **Biographien:**

Arndt von Bauer, Langenberg, Schenkel; Bodenstedts Selbstbiographie; Freiligrath von Buchner, Schmidt-Weißenfels; Goethe von Baumgartner, Düntzer, Lewes, Schäfer, Viehoff; Grillparzer von Fäulhammer, Gödeke, Litzmann, Waetzoldt; Ida Gräfin Hahn-Hahn von Keiter; Hamerling von Kleinert; Hebbel von Kuh; Heinrich Heines Leben und Werke von Strodtmann; Fr. Hölderlin und seine Werke von Jung; Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß von Hitzig; Jean Paul, sein Leben und seine Werke, von Nerrlich; Kinkel, Wahrheit ohne Dichtung, von Strodtmann; Klopstock von Cramer, Döring, Gruber, Heinemann; Lessing von Baumgartner, Düntzer, Stahr; Eduard Mörike von Klaiber; Novalis von Bing; Reuter von Ebert, Wilbrandt; Rückert von Beyer, Muncker; Scheffel von Proelß, Stöckle; Scheffler (Angelus Silesius) von Lindemann; Schiller von Brahm, Carlyle, Düntzer, Palleske; Stolberg von Janssen; Storm von Schütze, Tönnies, Wehl; Walther von der Vogelweide von Menzel, Ringer, Samhaber; Weber von Keiter; Lebensabriß von Zacharias Werner von Hitzig u. a.

Zum Schlusse sei Herrn Franz Meister zu Freiburg i. Br. für zahlreiche nutzbringende Winke der wärmste Dank ausgesprochen.

Personen- und Sachregister.